

José Gobello

Selección (1897-1981)

EDICIONES CENTRO EDITOR

LETRAS DE TANGO

EDICIONES CENTRO EDITOR

Letras de Tango es una publicación de Ediciones Centro Editor S. A.
Producción editorial: Ediciones Centro Editor S.A.

ISBN 987-96187-0-X: Tomo I

LETRAS DE TANGO

José Gobello

Selección (1897-1981)

EDICIONES CENTRO EDITOR

Indice

Prólogo

La primera letra de tango cantada profesionalmente —es decir, cantada por un profesional, por una persona que vive del canto— fue seguramente la de *La Morocha*. Eran versos de Ángel Gregorio Villoldo, compuestos sobre una música previa de Enrique Saborido. Su historia fue narrada por Héctor Bates y Luis J. Bates en *Historia de tango* [1]. Aquella iniciación ocurrió, según los recuerdos de Saborido, el 25 de diciembre de 1905. En mi *Crónica general del tango*, repito a los Bates, que es lo que corresponde, y recuerdo que fue el investigador Jacobo de Diego el primero en señalar que *La Morocha y Metéle fierro hasta el fondo* son un mismo tango, pero esto no viene al caso.

El tango profesionalmente cantado —no el tango canción, que es otra cosa— habría nacido, pues, en 1905. No hay más prueba de ello que los recuerdos de Saborido. De todos modos hay pruebas —o semiplena prueba— de que en 1907 circulaban dos letras de tango, la de *La Morocha* y la de *El Taita* de Silverio Manco, que el viejo Gobbi andaba cantando como cosa propia. Esas letras constan en el folleto *¡Echále bufach al catre!*, que editó la famosa casa de Andrés Pérez Cuberes [2]. Es posible que ya para entonces anduvieran otras letrillas cantadas con ritmo de tango en el varieté y en los almacenes; es posible que anduvieran convertidas en letras de tango, por decirlo así, algunas contrafacta o contrahechuras —eso que llamamos parodias— de canciones y de versos populares. Por lo pronto es sabido que alguien cantaba cosas como éstas:

¿Dónde vas, che, cafizo apurado?
A lucirte seguro al café
donde está tu querida Rosaura
también luciendo un vestido chiné.

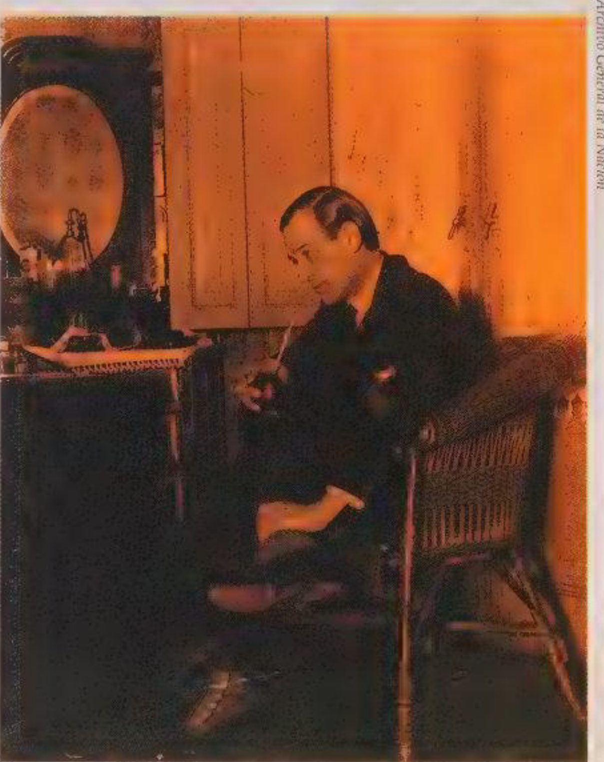
¿Dónde vas con melena y chambergo,
dónde vas retaquiando tu pie?
Al paseo a buscar las chinelas
para irme a bailar un minué [3].

(Señalemos, de paso, el juego paronomástico que el verseador hace con la palabra chinas convirtiéndola en chinelas.)

Los Bates recuerdan que al compás de la música de los tangos el compadraje improvisaba letrillas procaces. Los Bates se valieron de la memoria de quien ellos llamaban Antonio Chappe y a quien juzgaban "uno de los más grandes bandoneonistas que hubo entre nosotros". ¿Quién era Antonio Chappe? Los estudiosos René Briand y Roberto Selles, en una nota publicada en la revista *Precisiones*, recuerdan que nació en Montevideo en 1867 y por cierto no se apellidaba Chappe sino Chiappe. Murió a los 76 años, en 1943. Tres años antes lo había redescubierto Lopecito y lo había llevado a tocar a la radio Argentina. Ya en 1882 Chiappe había organizado un conjunto para tocar lo que entonces se bailaba: valses, mazurcas, polcas. Tenía 15 años. En 1934 ó 1935, cuando memoró sus comienzos, no alcanzaba los cincuenta años. Estaba en edad de recordar sin mayores lagunas y sin mayor riesgo de seudomnesia. Lo señalamos porque una de las cosas más desmemoriadas que existen es la memoria de los tangueros.

Sus conversaciones con Chiappe permitieron a los Bates enterarse de algunas letrillas obscenas que se cantaban en los lupanares con música de tango. Si los Bates hubieran conocido el libro de Lehmann-Nitsche sobretitulado *El Plata Folclore* [4] habrían tenido un testimonio más amplio y más fidedigno. Aquellas letrillas, de todos modos, no eran todavía letras de tango; estaban en su origen, en su raíz, pero no eran letras de tango. Habían sido improvisadas al calor del alcohol y de la lujuria, jocosamente, lúdicramente, por juego, como por juego y travesura cantan los chicos obscenidades en las murgas de carnaval. Quede, de todos modos, puntualizado que las primeras letrillas del tango nacieron en los lupanares, en tanto que las primeras letras de tango nacieron en el varieté.

Antes de transmigrar del lupanar al varieté aquellas letrillas se fueron refinando al pasar por las plumas de



Archivo General de la Nación

Pascual Contursi fue la expresión del nuevo porteño de principios de siglo. Ya no era el compadrito con aire de chulo, sino el hijo de inmigrantes con tristezas de gringo desarraigado.

los escritores semiletrados que las difundían en los folletos de Andrés Pérez. Ernesto Quesada, en su famoso trabajo sobre *El criollismo en la literatura argentina*, que es de 1902, transcribe una de ellas, debida al señor J. López Franco, de quien se dice que "se ha distinguido en ese nuevo género criollo". ¿Quién era el tal López Franco? Confesamos nuestra ignorancia al respecto, pero podemos informar que algunas de sus producciones han sido preservadas en la Biblioteca Criolla formada por Lehmann-Nitsche. Por lo menos aparecen en los índices que de los autores representados en esa biblioteca han publicado Olga Fernández Latour de Botas y Adolfo Prieto[5]. Ernesto Quesada, hablando del tal López Franco, dice: "Su poema 'Los canfinfleros o los amantes del día' ha tenido tal resonancia que en determinados barrios se forman grupos en las aceras, se tararean los tangos preferidos y se canta a voz en cuello:

Soy el mozo canfinflero
que camina con finura
y baila con quebradura
cuando tiene que bailar...

Y al que miran los otarios
con una envidia canina
cuando me ven con la mina
que la saco a pasear...
¡Ahora, pues, viejo!"[6].

Y agrega Quesada: "Es de ver con qué fruición se estremecen las robustas maritornes cuando oyen esos acentos populares: las puertas de calle se pueblan de la gente de servicio, los ojos chispean y entre dares y tomares todos acompañan en coro el tango de marras...".

Nos permitimos señalar: 1) que la expresión "¡Ahora, pues, viejo!" recuerda puntualmente a las que Ramón Romero[7] ponía en boca de los compadritos del Politeama que azuzaban a los bailarines en las fiestas carnavaleras de la primera mitad de la década de 1880; 2) que estos versos del tal López Franco, y otros del mismo jaez, por entonces muy populares, no eran sino versiones *ad usum Delphini* de cosas como las siguientes, cantadas en los lupanares y recogidas por Lehmann-Nitsche:

Canfinfle, dejá esa mina.
¿Y por qué la voy a dejar?
Si ella me calza y me viste
y me da para morfar?
Me compra ropa a la moda
y chambergo a la oriental
y también me compra botas
con el taco militar.

Cuando le refila guita
se va ufano y muy contento
[Y] les vate a sus compañeros:
Mi china refila vento.

Qué bueno es hacer franela
y estar sentado en las sillas
mientras que al otario adentro
se le plantan las ladillas.

Qué vida más arrastrada
es la del canfinflero.
El lunes cobra las latas
y el martes anda fulero.

No hay vida más arrastrada
que la vida de las putas;
los lunes cobran las latas
y los martes andan fallutas.

El mismo tema del canfinflero feliz cuando la mina refila vento y cabrero cuando el espor es menguado, aparece en el citado folleto firmado por Juan de la Calle:

Cuando le saca la chala
y la deja sin un cobre
entonces la china es mala,
murmura con ira el hombre,
y ella pa verlo contento
corre al pío enseguida
y el bacán al verle vento
dice: "Qué güena es la china".

Nos hemos permitido insistir en esta literatura lupanaria porque ella se prolonga en las letras del tango de varieté; es decir, en las letras de tango, o letras para el tango, cantadas por artistas profesionales. Si se consideran letras como la de *El Taita*, reproducida en esta obra, se advertirá que sólo literariamente difieren de las recogidas por Lehmann-Nitsche. Los temas son los mismos y un mismo espíritu las anima.

Las dos letras para tango más antiguas que conocemos son diametralmente opuestas en su fondo —no sólo en el tema, sino también en su ética— y comienzan, empero, del mismo modo: "Yo soy la morocha, la más agraciada...", "Soy el taita de Barracas de aceitada melenita...". Los autores coinciden no sólo en emplear la primera persona, en presentar a personajes que hablan de sus peripecias más íntimas. Además coinciden en presentar dos personajes que, siendo tan distintos, se sobreestiman por igual. La Morocha es la más agraciada y vive sumergida en su propia felicidad: "Soy la morocha argentina, la que no siente pesares". También el Taita está satisfecho de sí mismo. Si la Morocha se considera la más agraciada, el Taita no se queda atrás: "Soy el Taita más ladino, fachinero y compadrito". ¿De dónde sale esta sobreestimación? No creemos que de la literatura lupanaria. El canfinflero auténtico podía ser un hombre quejoso de su suerte. Conocía los desvíos del amor, aunque fuera el amor de las prostitutas, que también tienen su corazoncito, y se queja como en estos versos recogidos por Lehmann-Nitsche:

Cuando el bacán está en cana
la mina se peina rizos:
No hay mina que no se espiante
cuando el bacán anda misho[8].

Los compadritos de Villoldo son todos como el Taita y no conocen esas penas. Creemos que tienen el desparpajo y la fachenda de los chulos expresados en las letras de los cuplés. Ya tuve ocasión de señalar que los tangos de Villoldo —lo mismo que El Taita, su contemporáneo— parecen contrahechuras de los cuplés en boga. "Soy un rayo de mi tierra / y mi canto es luz de España", cantaba La Goya. Un cantable de *Ensalada criolla*, de Enrique de María y Eduardo García Lalanne (1898) dice: "Soy el rubio Pichinango. / Yo el pardito Zipitría... Yo nunca niego la cría: / soy el negro Pantaleón". En *Los Disfrazados*, de Carlos Mauricio Pacheco y Antonio Reynoso (1906), dice un personaje: "Soy el mulato Papilla / bailarín de bute y soda. / Soy el taquero más pierna / para un tango quebrador". Me inclino a creer

que Manco y Villoldo abrevan en las fuentes de nuestro incipiente género chico, pero ya se ha dicho que nuestro género chico abrevó en las fuentes del género chico español. Las primeras letras para tango son, en nuestra opinión, españolas en su forma y lupanarias en su fondo.

En esta situación se hallaban las letras tangueras cuando apareció Pascual Contursi, que es una de las figuras más importantes del tango, pero no porque haya inventado la letra, que ya estaba inventada, ni porque haya creado el tango canción, que ésta fue una creación de Enrique Delfino y Samuel Linnig. La importancia de Contursi estriba en que fue él quien expresó al nuevo porteño, que no era ya el compadrito con aire de chulo, sino el hijo de inmigrantes, con tristezas de gringo desarraigado. Pascual Contursi es un hito clavado en la frontera en que separan sus jurisdicciones el tango fachendoso y el tango sentimental.

No decimos que sea el único hito, ni decimos tampoco que él haya creado la tristeza del tango. Lo que decimos es que fue él quien la expresó por primera vez, con gran belleza, y quien continuó expresándola en forma sistemática. Tampoco decimos que el negro Casimiro haya inventado el tango; lo que decimos es que el negro Casimiro personifica a los musicantes anónimos que inventaron el tango cuando, en las academias y peringundines, trataban de seguir con los violines la nueva coreografía de ascendencia negra que los compadritos aplicaban a la polca, a la mazurca y a los otros bailes que cultivaban. Tan importante nos parece Contursi que creemos que la historia del tango no debe organizarse sobre los conceptos guardia vieja y guardia nueva, sino en época precontursiana y en época postcontursiana. Dicho con mayor precisión, hay un tango villoldeano o precontursiano, alegre y compadrón, que corresponde a la gran aldea; un tango sentimental o contursiano, que es el de la ciudad gringa, el de la cosmópolis, y un tango que surge cuando concluye la guardia del cuarenta y es llamado de vanguardia, aunque sería más razonable llamarlo de postguardias. Ese tango expresa el estrés de la vida en la megalópolis y reconoce en Astor Piazzolla su figura más representativa. Creemos que en torno a Villoldo, Contursi y Piazzolla puede elaborarse una teoría del tango.

La tanguística contursiana no nació, ciertamente, porque sí. Contursi era guitarrero, poeta y cantor y dio en la flor de escribir letras para tangos que carecían de ella. Otros, tal vez, lo habían hecho ya, pero Contursi lo hizo en forma sistemática. De todos modos, ni a Pancho Cuevas ni a nadie se le habría ocurrido escribir algo más que una letrilla y mucho menos una elegía como lo es *Mi noche triste.*

Los temas iniciales de Contursi son lupanarios. La descripción del cabaret "Moulin Rouge" de Montevideo que escribe para el tango *La Biblioteca de Berto*, recuerda, por la estructura y por el tema, *El baile en lo de Tranqueli*, reproducido por Lehmann-Nitsche. Y los canfinfleros amurados y las mujeres venidas a menos como la de *Pobre paica*, que compuso para *El motivo*, de Cobián, tienen también antecedentes en la literatura lupanaria. Lehmann-Nitsche reproduce éstas, que llama relaciones incompletas de un canfinflero:

Cacé un estrilo a la gurda
hace cosa de unos días
porque algunos me batían
que la mina se iba a alzar.

Yo me había vuelto reo
con los leones remendados
y el funche [se] me había quedado
lo mismo que un acordeón.

Y los pobres caminantes
se iban jodiéndome a gritos.
¡Pucha que sí! El bacán maldito
marcha para el cajón.

El asunto es el mismo de *Mi noche triste*, sólo que los frasquitos adornados con moñitos son reemplazados por los leones remendados y el funche deteriorado.

Por supuesto, las angustias de los canfinfleros eran más de orden crematístico que de naturaleza sentimental. También a ellos asolaba la crisis económica y se quejaban, como se quejan hoy los obreros y las amas de casa:

Así que el que tenga turra,
sea en Junín o Lavalle,
se ha de quedar en la calle
porque la canflia no da.
Es una casualidad
catar vento por semana.
Hoy las locas ya no ganan
y el gansete no las va.

Cuando Pascual Contursi transfiere estas penurias al plano amoroso y las idealiza crea la letra del tango y da las pautas que regirán esa letra durante varias décadas. De entonces en más el tango comprenderá una dura verdad que mucho más tarde expresaría bellamente un gran poeta argentino, Leopoldo Marechal: "Con el número dos nace la pena". Hasta Contursi, en la jurisdicción del tango, con el número dos nacía la renta.

La estructura de la letra de tango, de esa entidad cantable que se condiciona recíprocamente con la música, nace, ya se sabe, con *Milonguita.* Contursi escribió en Montevideo letras para tangos que habían sido pensados como canciones, y compuestos por músicos carentes de noticias literarias. Se atiene Contursi, en tanto se busca a sí mismo, o en tanto se encuentra sin haberse buscado, a los modelos a la mano. La letra que escribió para *Matasanos* comienza como *El Taita*, de Manco. En su primera estrofa es una letra villoldeana:

Soy el taita porteñito
más corrido y calavera.
Abro cancha donde quiera
si se trata de tanguear.
El que maneja el cuchillo
con audacia y con coraje
y en medio del malevaje
me he hecho siempre respetar.

Contursi, *il vero* Contursi, aparece en la segunda estrofa:

Yo he nacido en Buenos Aires
y mi techo ha sido el cielo.
Fue mi único consuelo
la madre que me dio el ser.
Desde entonces mi destino
me arrastra en el padecer.

Ignoramos de cuándo es esta letra. Suponemos que lo es de 1914, del mismo año en que Francisco Canaro compuso la música para que la triscaran los estudiantes en el primer baile del internado. Creemos que es una letra muy representativa porque en ella se funden el tango compadrito y el tango sentimental: el primero, expresión de la gran aldea que comienza a ser metrópoli; el segundo, expresión

de la metrópoli que comienza a ser cosmópoli.

Hemos tratado de explicar que la letra del tango, en su origen centenario, toma la forma del cuplé y el fondo de la poesía lupanaria. Es un mero alarde de canfinfleros felices que ignoran a sus camaradas aquejados por la pobreza y el desamor. La endecha, la canción triste y lamentosa no tiene cabida en esa incipiente literatura. Si a la Morocha su gaucho le hubiese sido infiel, Villoldo se habría anticipado a Contursi. Felizmente para ella, y lamentablemente para la literatura, su gaucho la amaba de verdad y ella terminó jactándose de ese amor en el mismo tono con que los canfinfleros se jactaban de los metejones de sus minas. La endecha aparece en el tango con Pascual Contursi: "Percanta que me amuraste en lo mejor de mi vida...". A la inversa de los protagonistas de Villoldo que cantaban sus éxitos, los de Contursi cantan sus peripecias. Y lo hacen en segunda persona. Contursi pasa de la primera a la segunda persona. También en segunda persona, anticipándose a los apóstrofes sobradores del negro Cele, están escritos *De vuelta al bulín, Flor de Fango* e *Ivette.* En las cuatro despuntan elementos narrativos, y *Flor de Fango* configura casi una historia, lo que suele llamarse, con lenguaje escénico o cinematográfico, un argumento.

Las letras del tango no contaban historias. A lo sumo, podían condescender a lo descriptivo. Contaban, en cambio, historias los cuplés que las tonadilleras y las cupletistas entonaban en los tabladillos y en escenarios de jerarquía. Eran a veces, historias personales, y en otras ocasiones se referían a terceras personas y, por lo general, eran también historias desdichadas. Las primeras historias propiamente dichas que canta el tango son la de la letra que Contursi escribió para *El motivo,* de Cobián, y la que Luis Roldán compuso para *Maldito tango,* del chileno Osman Pérez Freire. Son dos letras contemporáneas. *Maldito tango* cuenta una historia que no por no estar escrita en primera persona deja de ser una historia. Además, introduce en el tango el tema del cabaret como lugar de perdición, en cuyo ámbito transcurren también muchas otras historias igualmente infaustas.

A esta altura y tratando de resumir lo expuesto diríamos que: 1) ha habido letrillas para tangos, de inspiración lupanaria, ya en la penúltima década del siglo pasado; 2) ha habido letras para tangos, de inspiración lupanaria y forma cupletística, ya muy a comienzos de este siglo, si acaso no a fines del anterior; 3) sólo puede hablarse con propiedad de letra de tango y no de letras para tangos cuando el poeta y el músico se ponen de acuerdo acerca de la obra (las excepciones están dadas cuando el poeta está tan compenetrado con el músico que no necesita siquiera consultarlo acerca de los versos que va a aplicar a su música: es el caso de *Tinta roja,* que no podría tener mejor letra que la que tiene, aunque Castillo no haya consultado a Piana antes de a la música ya compuesta; 4) paralelamente a la corriente temática lupanaria se va desarrollando una corriente cupletística para uso de las tonadilleras que pululaban en Buenos Aires; 5) si Villoldo es el representante más definido de la corriente lupanaria o canfinflera, Luis Roldán es el más notorio de la corriente cupletística; 6) Pascual Contursi sintetiza la corriente representada por Villoldo con la expresada por Roldán; 7) si bien no puede decirse con propiedad que con Contursi haya nacido el tango canción, no cabe duda de que fue él, y sólo él, quien creó el clima poético en el que el tango canción pudo desarrollarse; 8) se debe a Pascual Contursi el gran tema del tango, que es el amor perdido, tema en torno del cual gira lo mejor de la lírica universal; 9) fue Contursi quien, proponiéndoselo o sin proponérselo, a puro instinto, convirtió en una íntima confesión del porteño lo que sólo era alarde de canfinfleros.

Creemos que, desde el punto de vista del tango, la revolución literaria de Contursi es más importante que las revoluciones musicales de Cobián y de De Caro, y aun de Piazzolla, porque en definitiva esas revoluciones musicales fueron puramente formales y la de Contursi afectó la esencia misma de la canción porteña. Si Contursi no hubiera cambiado el alarde por la angustia, serían posibles, tal vez, páginas románticas como *Copacabana,* prevanguardistas como *Gallo ciego* y *La yumba,* o líricas, como *Tinta roja,* pero creo que nadie se habría atrevido a encararse, con Dios en tiempo de tango como hizo Discépolo en *Tormenta,* ni de llorar desgarradamente en cuatro por ocho como hizo Troilo en *Responso,* Gobbi en *Orlando Goñi* y Piazzolla en *Adiós, Nonino.*

Contursi no es todavía la letra del tango. Tal vez la letra del tango no alcance su plenitud hasta *Sobre el pucho,* hasta *Griseta,* hasta *Cafetín de Buenos Aires,* hasta *Malena.* Pero en el origen de la letra del tango está Contursi. ¿Y Villoldo? Ah, no... Villoldo era el vocero de los compadritos, no de todos los porteños.

José Gobello
Academia Porteña del Lunfardo

---

[1] *Bates, Héctor y Luis J. Bates.* La historia del tango, *Buenos Aires, s. ed., 1936, p. 319.*

[2] *Manco, Silverio.* ¡Echále bufach al catre!, *Buenos Aires, Ed. Salta 794, 1907.*

[3] *Calle, Juan de la.* El canfinflero, *Buenos Aires, Casa Editora de Andrés Pérez, 1906.*

[4] Texte aus den La Plata – Gebieten in volkstümlichen Spanisch um Rotwelsch *por Víctor Borde, Leipzig, Etimologischer Verlag, 1923.*

[5] *Fernández Latour de Botas, Olga.* Poesía popular impresa de la colección Lehmann-Nitsche. *Buenos Aires, Cuadernos del Instituto de Antropología, nº 5, 6, 7, 1975. Separata.*

Prieto, Adolfo. El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna, *Buenos Aires, Sudamericana, 1988.*

[6] *Quesada, Ernesto.* El criollismo en la literatura argentina, *Buenos Aires, Revista* Estudios, *1902.*

[7] *Romero, Ramón.* Los amores de Giacumina. Escrita per il hicos dil dueño di la fundita del pacarito, *Buenos Aires, s. ed., 1886.*

[8] *Antonio Dellepiane supuso que ésta era una copla de ladrones. Creo que Lehmann-Nitsche la ubicó en su verdadero contexto.*

Justicia criolla

1897

Era un domingo de carnaval
y al "Pasatiempo" fuime a bailar.
Hablé a la Juana para un chotis
y a enamorarla me decidí
En sus oídos me lamenté,
me puse tierno y tanto hablé
que la muchacha se conmovió
con mil promesas de eterno amor.

Hablé a la mina de mi valor
y que soy hombre de largo spor;
cuando el *estrilo* quiera agarrar,
vos, mi Juanita, me has de calmar.
Y ella callaba y entonces yo
hice prodigios de ilustración;
luego, en un tango, che, me pasé
y a puro *corte* la conquisté.

Benito —negro, "portero del Congreso"— es el personaje de Justicia criolla *que dice estos versos, acompañándolos con quiebros del cuerpo.*
Justicia criolla, *zarzuela cómico-dramática de Ezequiel Soria, con música de Antonio Reynoso, fue estrenada en el teatro Olimpo, el 28 de setiembre de 1897.*

Glosario

Estrilo : *Enojo, rabieta.*
Corte : *Figura de tango bailando.*





Archivo General de la Nación

El estreno de *Justicia Criolla,* coincidió con un momento de complicada efervescencia social.

Las difíciles condiciones de vida de los trabajadores originó una serie de huelgas y protestas masivas. La acción de anarquistas, socialistas y sindicalistas provocó la reacción del Estado bajo la forma de la ley 4144 (llamada de Residencia, sancionada en 1902), que permitía deportar a los dirigentes considerados más peligrosos.

Foto: Huelga de cocheros en abril de 1899.

El porteñito

1903

Soy hijo de Buenos Aires,
por apodo "El Porteñito",
el criollo más compadrito
que en esta tierra nació.
Cuando un tango en la vigüela
rasguea algún compañero
no hay nadie en el mundo entero
que baile mejor que yo.

No hay ninguno que me iguale
para enamorar mujeres,
puro hablar de pareceres,
puro pico y nada más.
Y al hacerle la encarada
la *filo* de cuerpo entero,
asegurando el puchero
con el *vento* que dará.

Soy terror de los *franelas*
cuando en un baile me meto,
porque a ninguno respeto
de los que hay en la reunión.
Y si alguno se retoba
queriendo meterse a guapo
yo le encajo un castañazo
y a buscar quien lo engendró.

Cuando el *vento* ya escasea
le formo un cuento a mi china
que es la *paica* más ladina
que pisó el barrio del sur.
Y como caído del cielo
entra el níquel al bolsillo
y al compás de un organillo
bailo el tango a su salú.

Letra y música de Ángel G. Villoldo.
La letra suele atribuirse a Alfredo Gobbi (padre), que lo difundió, sobre todo desde el disco. Los versos varían levemente según las versiones.

Glosario

Filo : *Observar, mirar con atención.*
Vento : *Dinero.*
Franelas : *El que concurría a los prostíbulos y no realizaba allí gasto alguno.*
Paica : *Mujer.*



La revista *Fray Mocho* publicó esta ilustración de una pareja bailando tango. Esta danza estuvo vedada a las mujeres decentes, por su origen orillero y ligado al libertinaje.

Era la música de los prostíbulos, de los varietés arrabaleros, de las academias de baile y de los cafés de camareras.

La morocha

1905

Yo soy la morocha,
la más agraciada,
la más renombrada
de esta población.
Soy la que al paisano
muy de madrugada
brinda un *cimarrón*.

Yo, con dulce acento,
junto a mi ranchito,
canto un estilito
con tierna pasión,
mientras que mi dueño
sale al trotecito
en su redomón.

Soy la morocha argentina,
la que no siente pesares
y alegre pasa la vida
con sus cantares.
Soy la gentil compañera
del noble gaucho porteño,
la que conserva el cariño
para su dueño.

Yo soy la morocha
de mirar ardiente,
la que en su alma siente
el fuego de amor.
Soy la que al criollito
más noble y valiente
ama con ardor.

En mi amado rancho,
bajo la enramada,
en noche plateada,
con dulce emoción,
le canto al pampero,
a mi patria amada
y a mi fiel amor.

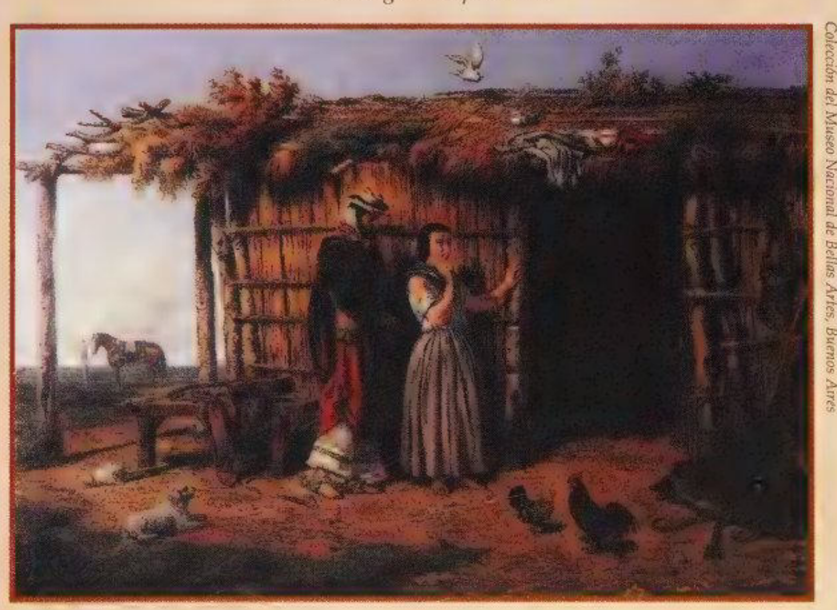
Soy la morocha argentina,
la que no siente pesares
y alegre pasa la vida
con sus cantares.
Soy la gentil compañera
del noble gaucho porteño,
la que conserva el cariño
para su dueño.

Letra de Ángel Villoldo sobre música de Enrique Saborido. Es una suerte de cuplé criollo que, según se dice, cantó la cupletista uruguaya Lola Candales, el 25 de diciembre de 1905, en el bar Ronchetti, donde el autor de la música hacía escuchar sus interpretaciones pianísticas.

Glosario

Cimarrón : *Mate amargo.*

"...Soy la gentil compañera del noble gaucho porteño..."



Colección del Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

Pallière, Juan León (1823-1887).
Idilio Criollo.

Los disfrazados

1906

Compadre 1º
Soy el mulato Padilla,
bailarín *debute* y soda.
Soy el *taquero* más pierna
para un tango quebrador.
Cuando me enrosco a la mina
la hago girar y me estiro.
Bailando en sus ojos miro
todo mi orgullo y mi amor.

P'al baile del "Victoria"
todos rumbeamos
y pa'un tango con corte
desafiamos.

Compadre 2º (con acento muy criollo)
A mí me llaman Pie Chico
y soy de Montevideo.
Conmigo se *purria minga*...
Soy del barrio del Cordón
y en el bajo y en la Aguada
y en el paso del Molino
tengo fama de ladino
y tanguista compadrón.

Compadre 3º
Bailando en lo de la Vasca
y en lo de la negra Rosa
he marcao las doce en punto
por este corte cantor.
En las cuartas no me enriedo:
si bailando con mi china
da un tropezón, la sostengo
y antes que el paso me pierda
(aijuna) pego el tirón.

Bailando en lo de la Vasca
y en lo de la negra Rosa
he marcao las doce en punto
por este corte cantor
de la escuela de mi flor.

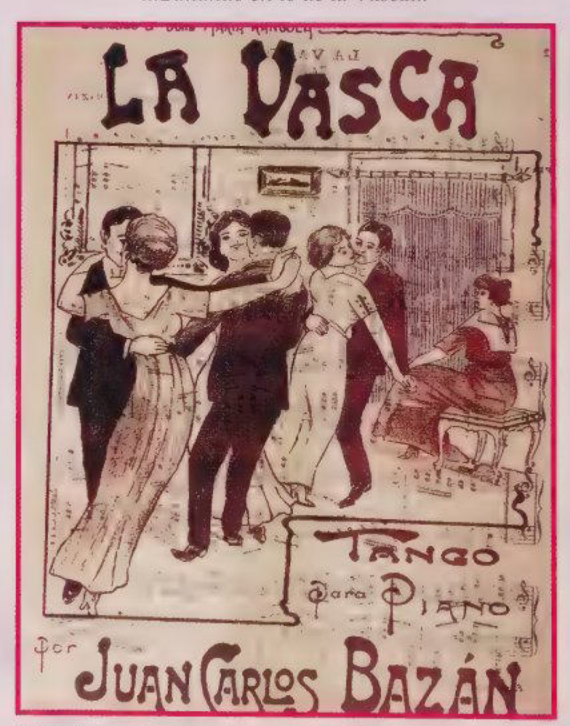
Todos
P'al baile del Victoria
todos rumbeamos
pa'un tanguito de mi flor
y hasta ventaja le damos
y pa'un baile con corte
desafiamos
porque seguros estamos
que no hay quien baile mejor.

Letra de Carlos Mauricio Pacheco, música de Antonio Reynoso.
Pertenece al sainete Los Disfrazados, *de los mismos autores, presentado en el teatro Apolo en el año 1906.*

Glosario:

Debute : *Excelente óptimo.*
Taquero : *Bailarín.*
Purria minga : *No se podrá.*

"...Bailando en lo de la Vasca..."



Partitura de un tango dedicado a doña María Rangolla, "la Vasca". Su casa de baile estaba instalada en la calle Europa (hoy Carlos Calvo) 2721, donde se bailaba con mujeres provistas por la casa, a tres pesos la hora.

¡Cuidado con los cincuenta!

1907

Una ordenanza sobre la moral
decretó la dirección policial
y por la que el hombre se debe abstener
decir palabras dulces a una mujer.
Cuando una hermosa veamos venir
ni un piropo le podemos decir
y no habrá más que mirarla y callar
si apreciamos la libertad.
¡Caray!... ¡No sé
por qué prohibir al hombre
que le diga un piropo a una mujer!
¡Chitón!... ¡No hablar,
porque al que se propase
cincuenta le harán pagar!

Yo cuando vea cualquiera mujer
una guiñada tan sólo le haré.

Y con cuidado,
que si se da cuenta,
¡ay!, de los cincuenta
no me salvaré.

Por la ordenanza tan original
un percance le pasó a don Pascual:
anoche, al ver a una señora *gilí*,
le dijo: Adiós, lucero, divina hurí.
Al escucharlo se le sulfuró
y una bofetada al pobre le dió
y lo llevó al gallo policial...

Por ofender a la moral.
¡Caray!... ¡No sé
por qué prohibir al hombre
que le diga un piropo a una mujer!...
¡No hablar!... ¡Chitón,
porque puede costarles
cincuenta de la nación!

Mucho cuidado se debe tener
al encontrarse frente a una mujer.

Yo, por mi parte,
cuando alguna vea,
por linda que sea
nada le diré.

Letra y música de Ángel G. Villoldo.
Fue compuesto a raíz de la resolución dictada por el jefe de Policía, coronel Ramón L. Falcón, el 28 de diciembre de 1906, para exhortar al cumplimiento de la orden del día 10 de abril de 1889, acerca de las palabras, los actos y los ademanes obscenos.

Glosario

Gilí : *Corrido, astuto, experimentado.*



Archivo General de la Nación

Traslado de un detenido a la comisaría en un vehículo policial.
La vigilancia policial en las zonas céntricas era eficaz; aunque menos vigilados, los arrabales eran más seguros que en la actualidad, teniendo en cuenta que no existían radiocomunicaciones ni patrullas motorizadas.

Don Enrique

c. 1910

Azul está el Cielo y tranquilo el día.
Mi alma delira de pena y dolor.
Sentado en la orilla del río Luján
cruzan mi mente las penas de amor.

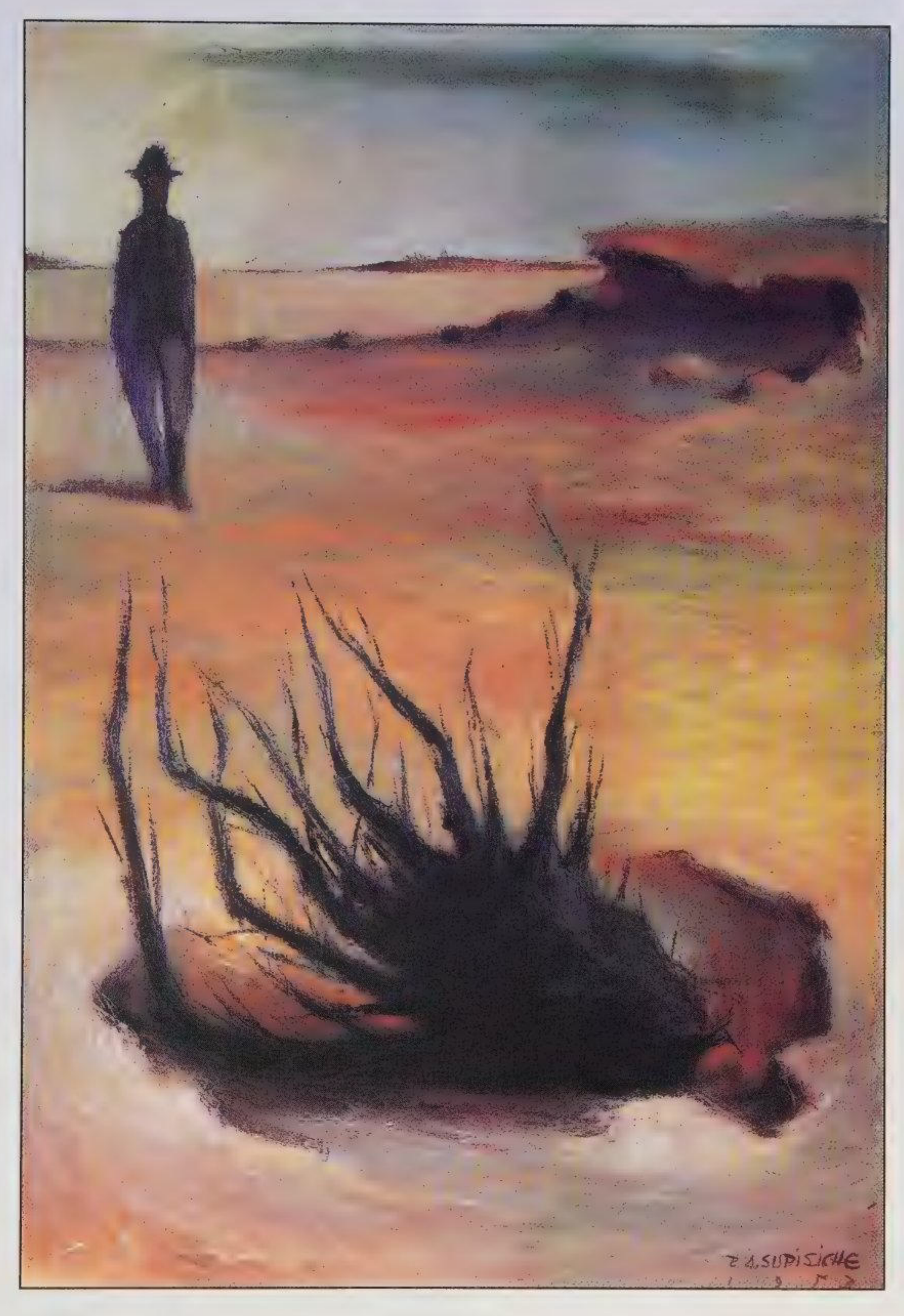
En el fondo de estas aguas
se encuentra sepultado
lo que fue mi bien amado
y a quien tanto yo adoré.

Qué triste es vivir
sin poder amar
pues no existe ya
mi dulce ilusión.

Por mis pasiones amorosas
me encuentro triste y abatido
y en estos sitios yo busco calma
para aliviar algo mis penas.

Soy fuerte de alma y pasión
de amores desgraciados ¡ay,
y le mando a mi triste ilusión
para siempre mi último adiós!

Letrilla compuesta por A. Rosendo [Anselmo Rosendo Mendizábal] para su tango Don Enrique, dedicado al comisario Don Enrique Otamendi.



"...En el fondo de estas aguas
se encuentra sepultado
lo que fue mi bien amado
y a quien tanto yo adoré...."

Ricardo Supisiche (1912-1992).
El raigón (1949).
Óleo - Colección Museo Provincial de Bellas Artes
Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fe.

El torito

1910

...Aquí tienen a *El Torito.*
El criollo más compadrito
que ha pisao la población.
Donde quiera me hago ver
cuando llega la ocasión.
Pa'la danza soy ladino,
y en cualquier baile argentino
donde yo me he presentao,
al mozo más bailarín
he dejao acobardao.

Cuando hago una sentadita
de aquéllas que yo sé hacer,
es el disloque, señores,
pues me tengo mucha fe.
Mi cuerpo es como un resorte
cuando me pongo a bailar,
y en todas partes el premio
a la fija sé ganar.

Yo tengo una morochita
que es muy *pierna* y comadrita
en el arte de bailar,
y todavía no halló
quién la pueda aventajar,
Todo el mundo nos alaba
y somos la yunta brava
conocida por aquí,
y nadie se presentó
que nos pueda competir.

En los bailes nacionales
nadie nos puede igualar.
pues yo y mi prenda formamos
la pareja sin rival.
Lo mismo bailamos tango
que gato con relación.
La zamacueca, el cielito,
la huella y el pericón.

Letra y música de Ángel G. Villoldo.
Puede ubicarse en la primera década del siglo XX.

Glosario

Pierna : *Diestro, experimentado, hábil.*


Archivo General de la Nación

Un baile de 1905. Poco a poco el tango se fue difundiendo y entró en las casas de familia honorables alternando con valses, mazurcas, polcas y cake-walks.

Soy tremendo

c.1910

Soy el rubio más compadre,
más tremendo y calavera,
y me bailo donde quiera
un tanguito de mi flor.
Como luz soy para el *fierro*
y sin mentirle, señores,
en las cuestiones de amores
afilo que da calor.

Tengo una morocha
en calle Suipacha
que es una muchacha
así *com'il fó*
y en calle Esmeralda
afilo a una chica
¡qué cosa más rica!,
como ella no hay dos.

Y no hay moza que se me resista
si dos palabras le digo yo;
se me viene como gato al bofe
pero regalos jamás le doy.

Letra y música de Ángel G. Villoldo, compuestas en fecha incierta, c. 1910.

*"...Me bailo donde quiera
un tanguito de mi flor..."*



Castagnino, Juan Carlos (1908-1972).
Tango nativo.

Glosario

Fierro : *Cuchillo, arma blanca en general.*
Com´il fó : *Francés, como se debe.*

El 13

1913

¡Qué lindo es bailar
un tango dormilón,
gozar, soñar, vivir, sentir
las vibraciones del corazón!

Cuando con dolor
me balanceo al compás,
no sé lo que me pasa,
siento un goce sin igual.

Cuando embelesado voy en los brazos de mi bien
reboza mi pecho de pasión y de placer
y el grato vaivén de esta danza me hace muy feliz
y es *El trece* voluptuoso el que me gusta a mí.

Es el tango para bailar
una danza muy singular
que el alma nos enajena
y de emociones nos llena.

Es el tango mi gran pasión
y palpita mi corazón
cuando bailo con un criollo
bien pierna y se hamaca mi corazón.

Letra compuesta por Ángel G. Villoldo para el tango El 13, *de Albérico Spatola.*



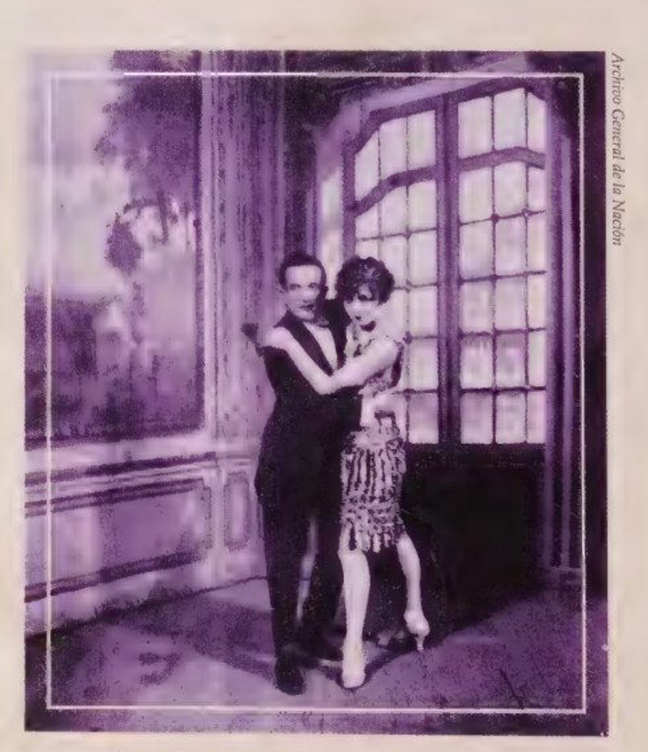
Fray Mocho ilustraba así en 1914 la condena impuesta al tango por el Papa.

Poco a poco el tango, que había comenzado amenizando las noches de los burdeles en las últimas décadas del siglo XIX, fue lavando su origen y comenzó a ser aceptado, no sólo en los salones de la clase alta de Buenos Aires, sino también de Europa, donde ni siquiera las fulminaciones eclesiásticas pudieron expulsarlo...

Esta prohibición eclesiástica parece haber sido real, aunque el episodio está empañado por algunas dudas. Habría sido el papa Pío X, quien condenó la danza por excesivamente sensual. Al menos así se lo atribuía la coplilla que por entonces anduvo circulando por Buenos Aires:

"...Dicen que el tango tiene/ una gran languidez/ y por eso lo ha prohibido/ el papa Pío Diez...".

En cambio, está históricamente comprobado que Casimiro Aín, *El lecherito*, famoso bailarín de tango, diez años después bailó uno de ellos, titulado Ave María, frente al Papa Pío XI, quien aceptó que la danza no era objetable.



Archivo General de la Nación

Casimiro Aín *El lecherito*, acompañado por Edith Peggy, una de sus parejas.

Champagne tangó

c.1914

Esas minas veteranas
que siempre se conformaban,
que nunca la protestaban
aunque picara el *buyón*,
viviendo así en su *cotorro*
pasando vida pibera
en una pobre catrera
que le faltaba el colchón.

¡Cuántas veces a mate amargo
el estómago engrupía
y pasaban muchos días
sin tener para morfar!
La catrera era el consuelo
de esos ratos de amargura
que, culpa'e la mishiadura
no tenía pa'morfar.

Se acabaron esas minas
que siempre se conformaban
con lo que el *bacán* les daba
si era *bacán* de verdad.
Hoy sólo quieren vestidos
y riquísimas alhajas,
coches de capota baja
pa' pasear por la ciudad.

Nadie quiere conventillo
ni ser pobre costurera,
ni tampoco andar fulera...
Sólo quieren aparentar
ser amigo de fulano
y que tenga mucho vento
que alquile departamento
y que la lleve al "Pigal".

Tener un coche,
tener mucama
y gran "chapó"
y pa'las farras
un *gigoló;*
pieza alfombrada
de gran parada,
tener sirvienta
y... ¡qué sé yo!
Y así...
de esta manera
en donde quiera
"champán tangó".

Letra compuesta por Pascual Contursi para la música del tango Champagne Tangó *(1913) de Manuel Aroztegui.*

Buyón *: Estómago, Comida.*
Cotorro *: Habitación, vivienda.*
Mishiadura *: Pobreza.*
Bacán *: Individuo adinerado.*
Gigoló *: Individuo que se hace mantener por una mujer.*



Hemeroteca de la Biblioteca

Pocas posibilidades laborales se abrían a las mujeres a comienzos del siglo XX. Sólo podían recurrir para ganarse la vida, al servicio doméstico, a la costura, a la docencia o a la prostitución.



Hemeroteca de la Biblioteca

De vuelta al bulín

c. 1914

Percanta que arrepentida
de tu juida has vuelto al bulín,
con todos los despechos
que vos me has hecho te perdoné;
cuántas veces contigo
y con mis amigos
me encurdelé;
y en una noche de atorro
en el cotorro no te encontré.

Te busqué por todo el cuarto,
imaginándome, mi vida,
que estuvieras escondida
para darme un alegrón,
pero vi que del ropero
la ropa ya habías quitado
y al ver que la habías llevado
lagrimeó mi corazón.

La carta de despedida
que me dejaste al irte
decía que ibas a unirte
con quien te diera otro amor,
la repasé varias veces,
no podía conformarme
de que fueras a *amurarme*
por otro bacán mejor.

Y pensé en aquellos días
que me decías mirándome:
mi amor es sincero y puro
y yo te juro que te amaré,
y que al darte un abrazo
en tus ojazos lágrimas vi;
yo no sé, vida mía,
cómo has podido
engrupirme así.

Letra de Pascual Contursi y música de José Martínez.
Es una de las composiciones que Contursi creaba y cantaba durante su permanencia en Montevideo, que se prolongó desde mediados de 1914 hasta comienzos de 1917.

Glosario

Percanta : *Mujer.*
Amurar : *Abandonar.*

"...cuántas veces contigo
y con mis amigos
me encurdelé;..."



Hemeroteca de la Biblioteca Nacional

Ilustración de la época.

Clásica farra masculina. Las mujeres y el champán eran imprescindibles.

Don Juan

c. 1914

En el tango soy tan *taura*
que, cuando hago un doble corte,
corre la voz por el norte
si es que me encuentro en el sud,
y pa'bailar la Yuyeta
si es que me visto a la moda,
la gente me dice toda:
"Dios le dé, Dios le dé vida y salud".

Calá, che, *calá;*
siga el piano, che;
dese cuenta usté
y después dirá
si con este *taita*
podrán por el norte...
¡*calá,* che, qué corte!
¡*Calá,* che, *calá!*

No hay teatro que no conozca
pues hasta soy medio artista
y luego tengo una vista
que hasta dicen que soy luz,
y la forma de mi cuerpo,
arreglada a mi vestido,
me hace mozo muy querido,
lo juro, lo juro por esta cruz.

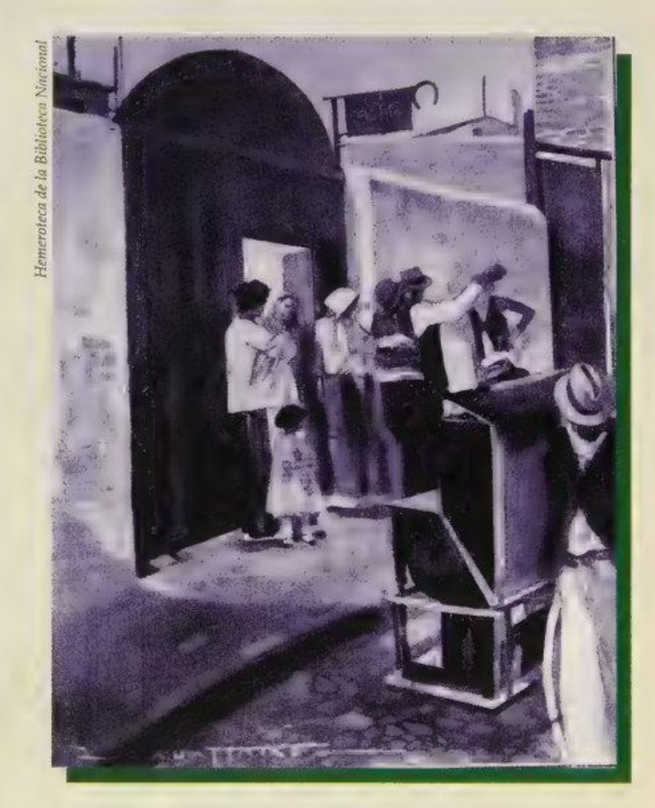
Calá, che, *calá;*
siga el piano, che;
dese cuenta usté
y después dirá
si con este *taita*
podrán por el norte...
¡*calá,* che, qué corte!
¡*Calá,* che, *calá!*

Yo soy el *taita* del barrio...
pregúntaselo a cualquiera...
No es ésta la vez primera
en que me han de conocer...
Yo vivo por San Cristóbal;
me llaman Don Juan Cabello.
Anóteselo en el cuello
y ahí va, ahí va si me quieren ver.

Estos lindos versos escritos por el poeta popular Ricardo J. Podestá durante la segunda década del siglo, para aplicarlos a la música del viejo tango Don Juan, *del violinista Ernesto Ponzio* (El Pibe Ernesto), *son una muestra de la letrística dicharachera y alardosa anterior a Pascual Contursi.*

Glosario

Taura : *Valiente, guapo.*
Calar : *Observar, mirar.*
Taita : *Hombre, valiente y audaz.*



Hemeroteca de la Biblioteca Nacional

El tango solía amenizar las esperas en los prostíbulos. Era bailado en la calle por hombres, al son de los organitos, con figuras que fueron haciéndose clásicas, como los cortes y las quebradas.

El 14

1914

Qué dicha tan singular
y qué emoción
se siente bailando un tango
cuando el que baila es un pierna
y con calor
se balancea al compás.

Se siente por todo el cuerpo
sin cesar
un voluptuoso mareo
con el balanceo
me da un cosquilleo
que no es posible explicar.

El tango es cosa distinta
si se baila con pasión.
....
Llena nuestra alma de gozo
y nos inunda de amor.

Cuando me lleva mi china
¡qué placer
al hacer la quebradita!
Todo mi ser se conmueve,
con ardor,
en los brazos de mi bien.

Y al hacer la media luna,
no hay que hablar,
se quedan entusiasmados.
Somos aclamados
los más afamados
en el arte de compadriar.

Este requiebro es de primera
y no lo hace cualquiera
....
Este corte compadrón
sólo es pa'quién
lo sabe hacer muy bien.

Letra de Ángel G. Villoldo para el tango El 14, *de Albérico Spatola.*

Museo Mitre



Caras y Caretas publicó esta ilustración en 1912; el tema era *Triunfo del tango.*

A partir de 1914 aproximadamente, la Argentina vivió un intenso proceso de cambio y, al mismo tiempo, de afirmación de su personalidad como nación. Había superado las dificultades económicas y las inquietudes sociales. Había logrado cierto prestigio cultural y su población gozaba de un nivel de vida incomparablemente superior al promedio del continente.

Sólo faltaba un elemento para que su identidad apareciera inconfundible ante el mundo: una elaboración de su espíritu que, por poder de penetración, proyectara su personalidad a públicos del viejo y del nuevo continente. Fue éste el papel que cumplió el tango. Gracias al trabajo de compositores de talento, el tango abandonó los orígenes prostibularios y se transformó en el lenguaje de los porteños. Un muchacho que debutó entonando aires camperos el 8 de enero de 1914, Carlos Gardel, se empinó como la gran voz de la canción ciudadana, contribuyendo decisivamente a que el tango se consagrara como el vehículo del alma popular rioplatense.

Flor de fango

c. 1914

Mina, que te *manyo* de hace rato,
perdoname si te *bato*
de que yo te vi nacer...
Tu cuna fue un conventillo
alumbrao a querosén.
Justo a los catorce abriles
te entregaste a la farra,
las delicias del gotán.
Te gustaban las alhajas,
los vestidos a la moda
y las farras de champán.

Después fuiste la amiguita
de un viejito boticario,
y el hijo de un comisario
todo el vento te sacó...
Y empezó tu decadencia,
las alhajas *amuraste*
y una piecita alquilaste
en una casa de pensión.

Te hiciste tonadillera,
pasaste ratos extraños,
y a fuerza de desengaños
quedaste sin corazón.
Fue tu vida como un lirio
de congojas y martirios,
sólo un dolor te agobió...
No tenías en el mundo ni un consuelo...
El amor de madre te faltó.
Fuiste *papusa* de fango
y las delicias de un tango
te arrastraron del bulín.
Los amigos te engrupieron
y esos mismos te perdieron
noche a noche en el festín.

Letra de Pascual Contursi sobre la música del tango El desalojo, *de Augusto Gentile. Corresponde a la etapa montevideana del poeta. Es el segundo tango grabado por Carlos Gardel (año 1919).*

Glosario

Manyo *: Percibir, comprender o conocer.*
Batir *: Decir, delatar, revelar.*
Amurar *: Empeñar.*
Papusa *: Mujer hermosa y atractiva.*

Hemeroteca de la Biblioteca Nacional

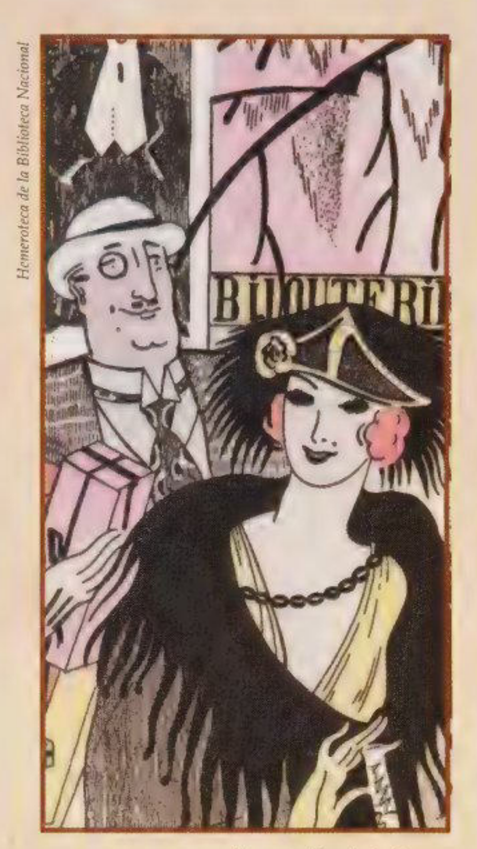


Ilustración de la época.

Abundan las anécdotas de las mujeres rescatadas por amor, convertidas en grandes señoras, pero sin duda eran una ínfima parte en la sórdida historia de la prostitución. La vida de las pupilas era mala, con muchas horas diarias de trabajo en el local, y solían acabar en la miseria, enfermas y marchitas muy jóvenes, mucho antes de cumplir los 40 años.

Ivette

1914

En la puerta de un boliche
un bacán encurdelado
recordando su pasado
que la china lo dejó,
entre los humos de caña
retornan a su memoria
esas páginas de historia
que su corazón grabó.

Bulín que ya no te veo,
catre que ya no apoliyo,
mina que de puro *esquiyo*
con otro bacán se fue;
prenda que fuiste el encanto
de toda la muchachada
y que por una pavada
te acoplaste a un no sé qué...

¡Qué te ha de dar ese otro
que tu viejo no te ha dado!
¿No te acordás que he robado
pa'que no falte el buyón?
¿No te acordás cuando en cana
te mandaba en cuadernitos
aquellos lindos versitos
nacidos del corazón?

¿No te acordás que conmigo
usaste el primer sombrero
y aquel cinturón de cuero
que a otra mina le saqué?
¿No te traje pa'tu santo
un par de *zarzos* debute
que una noche a un *farabute*
del cotorro le pianté;
y con ellos unas botas
con las cañas de gamuza
y una pollera papusa
hecha de seda *crepé*?

¿No te acordás que traía
aquella crema lechuga
que hasta la última verruga
de la cara te sacó?
Y aquellos polvos rosados
que aumentaban tus colores...
Recordando sus amores
el pobre bacán lloró...

Letra de Pascual Contursi y música de José Martínez. Corresponde a la etapa montevideana de Contursi.

Glosario

Esquiyo : *Berrinche, enojo, impacientarse.*
Zarzos : *Arete o pendiente.*
Farabute : *Fanfarrón*
Crepé : *Francés, gasa negra; aquí se aplica a la seda.*

"...mina que de puro esquiyo con otro bacán se fue,..."
"...¡Qué te ha de dar ese otro que tu viejo no te ha dado!..."



Ilustración de la época.

Matasano

1914

Soy el taita porteñito
más corrido y calavera.
Abro cancha donde quiera
si se trata de tanguear,
el que maneja el cuchillo
con audacia y coraje
y en medio del malevaje
me he hecho siempre respetar.

Yo he nacido en Buenos Aires
y mi techo ha sido el cielo.
Fue mi único consuelo
la madre que me dio el ser.
Desde entonces mi destino
me arrastra en el padecer.

Y por eso es que en la cara
llevo eterna la alegría,
pero dentro de mi pecho
llevo escondido un dolor.
Cesará ese tormento
tan sólo cuando me muera,
pero mientras viva quiero
disfrutar de lo mejor.

Cuando en algún bailongo
caigo con mi querida,
la muchachada corrida
deja toda de bailar,
porque sabe que este taita
tiene fama de ladino,
y en el suelo argentino
no hay quien lo pueda igualar.

Tengo línea, soy de bute
pa un trabajo de *carpeta,*
y aunque no visto *shusheta*
tengo clase y pedigré.
Entre taitas soy manyao;
entre gente, sosegao,
y así vivo de *rechipé.*

Letra de Pascual Contursi sobre la música del tango Matasano, *de Francisco Canaro, que éste presentó en el primer baile del "Internado", realizado en setiembre de 1914.*

Glosario
Carpeta : *Habilidad, destreza.*
Shusheta : *Petimetre, persona que cuida excesivamente su compostura.*
Rechipé : *Excelente, de gran calidad.*

"...Tengo línea, soy de bute
pa un trabajo de carpeta,
y aunque no visto shusheta
tengo clase y pedigré..."



Archivo General de la Nación

Pobre paica

c. 1914

Mina que fue en otro tiempo
la más *papa* milonguera
y en esas noches tangueras
fue la reina del festín.
Hoy no tiene pa' ponerse,
ni zapatos ni vestidos,
anda enferma y el amigo
no aportó para el bulín.

Ya no tienen sus ojazos
esos fuertes resplandores
y en su cara los colores
se le ven palidecer.
Está enferma, sufre y llora
y manya con sentimiento
de que así, enferma y sin vento,
más naide la va a querer.

Pobre paica que ha tenido
a la gente *rechiflada*
y supo con la mirada
conquistar una pasión.
Hoy no tiene quién se arrime
por cariño a su catrera,
¡pobre paica arrabalera
que quedó sin corazón!

Y cuando de los bandoneones
se oyen las notas de un tango,
pobre florcita de fango
siente en su alma vibrar
las nostalgias de otros tiempos
de placeres y de amores,
¡hoy sólo son sinsabores
que la invitan a llorar!

Letra de Pascual Contursi sobre la música del tango El motivo, *de Juan Carlos Cobián.*
Carlos Gardel lo grabó en 1920 con el título Pobre paica. *Cobián no objetó la letra pero exigió volver al título original.*

Glosario

Papa : *Mujer hermosa y atractiva.*
Rechiflar : *Tener sorbido el seso por una persona o cosa.*



Juan Carlos Cobián, autor de la música de este tango, posa junto a sus colaboradores.

La milonguera

c. 1915

A la más criolla de las cantoras, Linda Thelma

Soy milonguera, me gusta el tango,
y en los bailongos me sé lucir.
¡Hago unos cortes... y unas quebradas...
y unas sentadas que son así!
Por eso en baile que yo aparezco
me abren cancha las milongueras,
porque ya saben que, con mis cortes,
no hay minga caso de competencia.

Fíjese, usted, esta sentada
y esta corrida, que es de mi flor.
Luego estos pasitos cadenciosos
y esta quebrada que da calor.
Mire este ocho ¡qué bonito!
esta media luna es singular.
Estos pasos de costado, a la derecha,
que hacen ronchas,
que abren brechas.
Este aire y este cuerpo tan marcial,
que dan envidia,
que dan que hablar.

La milonga es mi vida.
El tango en mí se hizo carne.
Por eso, si no lo bailo,
me enfermo, me ahogo, ¡me mato!
El día que yo me muera
se acabará la milonga.
De luto estarán los cortes,
las "murgas" con bandoniones.

Este tango, editado por Breyer Hnos. tiene letra y música de Vicente Greco.

Glosario

Murga : *Comparsa o grupo de personas que acuden a las fiestas tocando y bailando.*



Linda Thelma (Ermelinda Spinelli, 1884-1939) a quién se dedica este tango, fue en su tiempo una afamada cantante. Se inició a comienzos de siglo como dama joven en el elenco de Jerónimo Podestá. En 1906 trabajó con Guillermo Battaglia e integró varias compañías que se presentaron tanto en Buenos Aires como en el interior del país.

Fue intérprete de los tangos azarzuelados de los comienzos y grabó, junto a Villoldo, letrillas humorísticas y picarescas.

Durante la visita de madame Rasimí a Buenos Aires en 1922, con el Ba-Ta-Clan de París, fue invitada a integrar la compañía y con ese elenco viajó a la ciudad luz, donde se presentó en el "Moulin Rouge".

Fue cancionista de Francisco Canaro en su primera gira europea de 1925 y tuvo un famoso romance con el dictador peruano Augusto Leguía, pero el derrocamiento de éste marcó el comienzo de su ocaso.

Mi noche triste

1915

Percanta que me amuraste
en lo mejor de mi vida,
dejándome el alma herida
y espina en el corazón,
sabiendo que te quería,
que vos eras mi alegría
y mi sueño abrasador,
para mí ya no hay consuelo
y por eso me *encurdelo*
pa' olvidarme de tu amor.

De noche cuando me acuesto
no puedo cerrar la puerta,
porque dejándola abierta
me hago ilusión que volvés.
Siempre llevo bizcochitos
pa' tomar con matecitos
como si estuvieras vos,
y si vieras la catrera
cómo se pone *cabrera*
cuando no nos ve a los dos.

Cuando estoy en mi cotorro
lo veo desarreglado,
todo triste, abandonado,
me dan ganas de llorar.
Me detengo largo rato
campaneando tu retrato
pa' poderme consolar.

Ya no hay en el bulín
aquellos lindos frasquitos
adornados con moñitos
todos del mismo color.
Y el espejo está empañado
y parece que ha llorado
por la ausencia de tu amor.

La guitarra en el ropero
todavía está colgada:
nadie en ella toca nada
ni hace sus cuerdas vibrar.
Y la lámpara del cuarto
también tu ausencia ha sentido
porque su luz no ha querido
mi noche triste alumbrar.

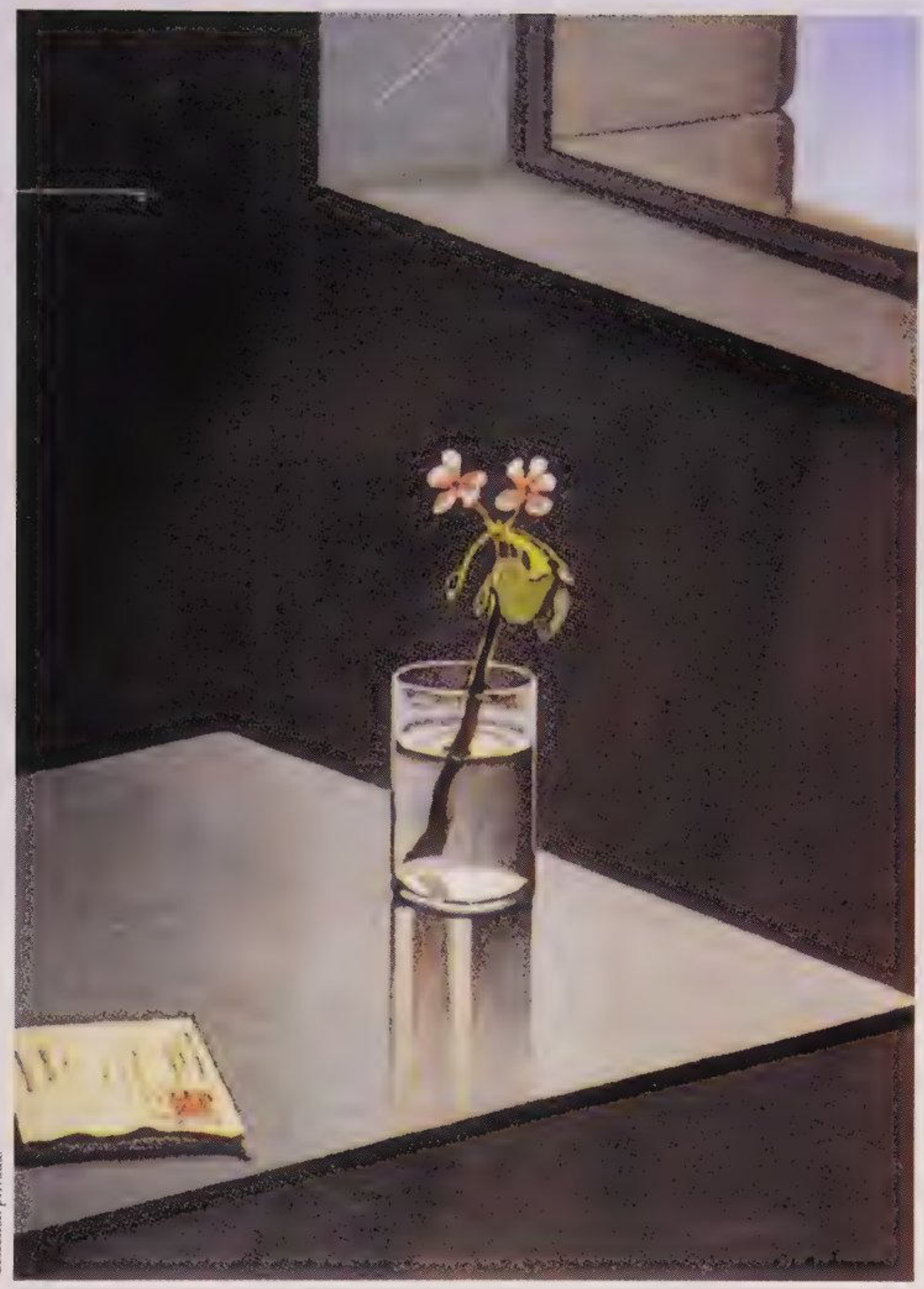
Letra de Pascual Contursi sobre la música del tango Lita, *de Samuel Castriota.*
Fue cantado por primera vez por el mismo Contursi, en el cabaret "Moulin Rouge", de Montevideo, acompañado al piano por Carlos Warren, en 1915. Carlos Gardel lo cantó en el teatro Esmeralda en 1917 y ese mismo año lo llevó al disco fonográfico. Se afirma que fue el primer tango cantado por el gran intérprete. Manolita Poli, en el papel de María Luisa, lo cantó el 26 de abril de 1918 en la representación del sainete Los dientes del perro, *de José González Castillo y Alberto T. Weisbach, acompañada por la orquesta de Roberto Firpo.*

Glosario

Encurdelar : *Embriagarse.*
Cabrear : *Rabiar, enojarse, impacientarse.*



Partitura de *Mi noche triste*



Colección privada.

"...De noche cuando me acuesto
no puedo cerrar la puerta,
porque dejándola abierta
me hago ilusión que volvés..."

Lacámera, Fortunato (1887-1951).
Vaso con flor.

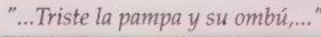
Nogoyá

c. 1915

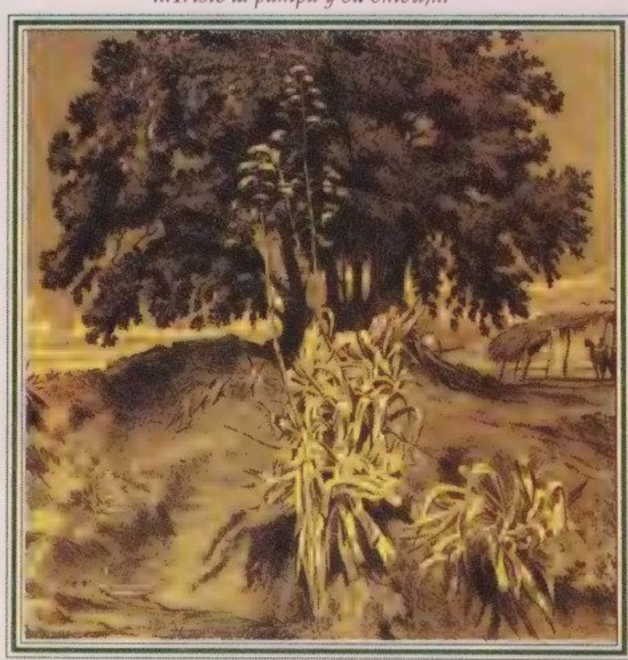
Triste la Pampa y su ombú,
la cola no mueve el perro,
la vaca tiene cencerro,
tira el buey por la carreta,
mina del Plata el Perú, *(sic)*
España, la pandereta;
la goma, la bicicleta;
salú, tres veces salú.

El cerro Montevideo,
la estancia tiene galpón,
Castelli en Constitución,
tiene el campo bicho feo,
la Andaluza, su jaleo.
No le tirés al chimango.
¿Qué me batís, Serafina?
Tirame con cinco mangos.

Letrilla que Juan Maglio intercaló en el pentagrama de su tango Nogoyá.



"...Triste la pampa y su ombú,..."



Pallière, Juan León (1823-1887).
Pita y ombú.

¡Qué querés con esa cara!

1915

Qué querés con esa cara
y esa mirada risueña
si hay que tenerte a la leña
porque naciste así.
Yo no pude convencerte,
yo te dejé muy seguido
por eso china te has ido
sin acordarte de mí.

Cuando yo te conocí
te engrupía la *piu vela*
me la tiré de *pamela*
de charoles y bastón.
Me contestaste por carta
toda adornada de flores
y unimos nuestros amores
tan sólo en un corazón.

Luego te alquilé un bulín
que adornaste con postales,
cortina pa los cristales
de la puerta te compré.
Por vos dejé mis amigos,
dejé el juego y la bebida
y empecé una nueva vida
y al laburo me entregué.

Cuando ya comprendimos
del amor que me tenías
con mi dicha y mi alegría
te fuiste sin comprender
que me dejabas llorando,
que era triste mi destino;
te cruzaste en mi camino
para hacerme padecer.

Al *piantarte* del bulín
me dejaste las postales,
la cortina en los cristales,
tus cartas y un almohadón
y un corsé que estaba roto,
un par de *tarros* fuleros,
me dejaste el sombrero
llevándote el corazón.

Letra de Pascual Contursi, sobre la música del tango La guitarrita, *de Eduardo Arolas.*
Formaba parte del repertorio que Contursi cultivaba en el "Moulin Rouge" y en el teatro "Royal" de Montevideo.

Glosario

Pamela : *Bombín, sombrero hongo.*
Piantar : *Escapar, huir de prisa.*
Piú vela : *Piú bella, italiano, muy bella.*
Tarros : *Botín, zapato.*

*"...Al piantarte del bulín
me dejaste las postales,..."*



Colección Beatriz y Mauricio Talner

Tarjeta enviada en 1909. En aquellos tiempos era costumbre tomarse una foto y escribir sobre ella, confeccionando de esta forma una postal.

Cuerpo de alambre

1916

Yo tengo una *percantina*
que se llama Nicanora
y da las doce antes de hora
cuando se pone a bailar,
y si le tocan un tango,
de aquellos con fiorituras,
a más corte y quebraduras
nadie la puede igualar.

En los bailongos de Chile
siempre se lleva la palma,
pues baila con cuerpo y alma
el tango más compadrón.
Las *turras* estriladoras
al manyarla se cabrean
y entre ellas se secretean
con maliciosa intención.

Es mi china la más pierna
p'al tango criollo con corte;
su cadera es un resorte
y cuando baila, un motor.
Hay que verla cuando marca
el cuatro o la media luna,
con qué lujo lo hace, ¡ahijuna!...
Es una hembra de mi flor.

Yo también soy medio pierna
pa'l baile de corte criollo,
y si largo todo el rollo
con ella, me sé lucir.
En Chile y Rodríguez Peña
de bailarín tengo fama:
"Cuerpo de alambre", me llama
la muchachada gilí.

Es uno de los Cantos populares argentinos *por A. G. Villoldo, editado por N.F.G.P. (calle Tucumán 1069, Buenos Aires) en 1916 como homenaje al centenario de la Independencia.*

Glosario

Percantina : *Percanta, mujer.*
Turra : *El femenino se aplica la mujer que se entrega por vicio o por interés.*



Ovidio José Bianquet, por apodo "El Cachafaz" (1885-1942), fue probablemente el máximo bailarín de tangos. Comenzó a bailar de chiquilín y pronto llegó al Hansen, donde protagonizó legendario entrevero a puro corte y quebrada con otro bailarin notorio, el Pardo Santillán, a quien derrotó.

Más bien fiero, como picado de viruelas, pero alto y bien plantado, señoreó sobre las mujeres y sobre las pistas. Las más recordadas *partenaires* de "El Cachafaz" fueron Emma Bóveda (entre 1910 y 1929), Elsa O'Connor, brillantísima actriz de cine y teatro después, Isabel San Miguel y, a partir de 1933 Carmencita Calderón.

El "Cacha" murió el 7 de febrero de 1942, como no podía ser de otra manera, en un intervalo entre tango y tango, mientras actuaba con la Calderón en el recreo "El Rancho Grande" de Mar del Plata.

Haya sido o no el máximo bailarín de tangos, por tal se lo tendrá siempre, dice José Gobello.

Foto: Ovidio José Bianquet, el "Cacha", con su última *partenaire*, Carmencita Calderón.

El flete

1916

Se acabaron los pesaos,
patoteros y mentaos
de coraje y decisión.
Se acabaron los malos
de taleros y de palos,
fariñeras y facón.
Se acabaron los de faca
y todos la van *de araca*
cuando llega la ocasión.
Porque al de más copete
lo catan y le dan flete
pa' la otra población.

Esos taitas que tenían
la mujer de prepotencia,
la van de pura decencia
y no ganan pa'l *bullón*.
Nadie se hace el pata ancha
ni su pecho ensancha
de puro compadrón,
porque al de más copete
lo catan y le dan flete
pa' la otra población.

Versos compuestos por Pascual Contursi para la música del tango El flete, *de Vicente Greco.*
*Los cantó el autor en el "Moulin Rouge" de Montevideo en el año 1916. El texto aquí transcripto fue comunicado a la Academia Porteña del Lunfardo, el 18 de febrero de 1982, por su académico correspondiente en Montevideo don Víctor Soliño, quien decía: "En cuanto leí el libro del señor Astarita [*Pascual Contursi, *Buenos Aires, 1981] traté de recordar la letra de* El flete. *Significó un gran esfuerzo; pero con resultado relativo porque por lo menos pude recomponer la primera parte. Espero que pueda servir para que los coleccionistas y admiradores de Contursi agreguen, aunque incompleto, un elemento más a la historia del famoso letrista".*

Glosario

Fariñera : *Cuchillo de grandes dimensiones.*
De araca : *Privado de algo.*
Bullón : *Buyón, comida.*

"...Porque al de más copete
lo catan y le dan flete
pa' la otra población..."



Archivo General de la Nación

Los que pasaban "a la otra población", eran transportados en vagonetas funerarias, que utilizaban los rieles del tranvía para llegar hasta el cementerio.

Maldito tango

c. 1916

En un bazar feliz yo trabajaba
nunca sentí deseos de bailar,
hasta que un joven que me enamoraba
llevóme un día con él para tanguear.
Fue mi obsesión el tango de aquel día
en que mi alma con ansia se rindió,
pues al bailar sentí en mi corazón
que una dulce ilusión
nació.

Era tan suave la armonía
de aquella extraña melodía
que lleno de gozo sentía
mi corazón soñar.
Igual que en pos de una esperanza,
que al lograrla todo se alcanza,
giraba loca en esa danza
que me enseñaba a amar.

La culpa fue de aquel maldito tango
que mi galán enseñóme a bailar
y que después, hundiéndome en el fango,
me dio a entender que me iba a abandonar.
Mi corazón, de pena dolorido,
consuelo y calma buscó en el cabaret,
mas al bailar sentí en el corazón
que aquella mi ilusión,
se fue.

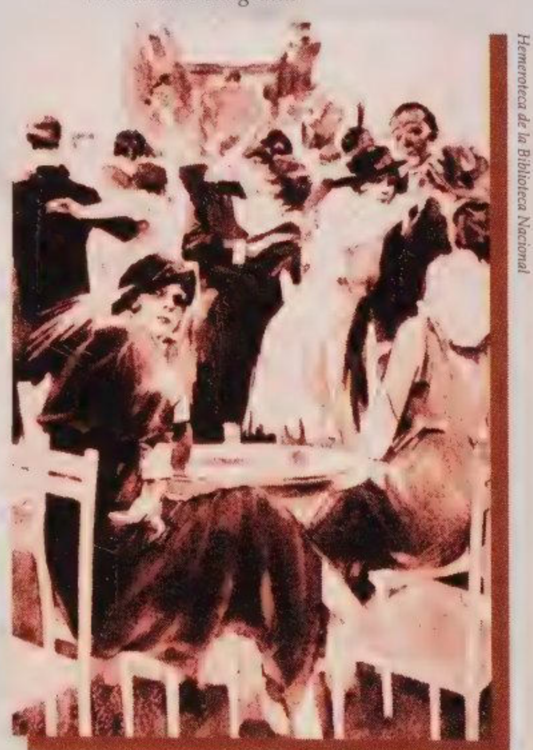
Oyendo aquella melodía
mi alma de pena moría
y lleno de dolor sentía
mi corazón sangrar...
Como esa música domina
con su cadencia que fascina,
fui entonces a.la cocaína
mi consuelo a buscar.

Hoy que ya soy espectro del pasado
pido al ajenjo la fuerza de olvidar
mas a mi pobre pecho destrozado
nada hay que pueda su angustia sofocar.
Del cabaret soy una triste mueca,
ya nadie el tango conmigo más bailó
y aquel amor pasó como visión.
Y aquella mi ilusión
murió.

Maldito tango que envenena
con su dulzura cuando suena,
maldito tango que me llena
de tan acerba hiel.
Él fue la causa de mi ruina,
maldito tango que fascina...
¡Oh, tango que mata y domina!
¡Maldito sea el tango aquel!

Letra de Luis Roldán, música de Osmán Pérez Freire. Con este tango se introduce en las letras el tema del cabaret. Perteneció al repertorio de algunas de las cupletistas —especialmente de Luisa Vila— que gorjeaban por los tabladillos porteños durante el segundo lustro de la década de 1910.

"...Oyendo aquella melodía
mi alma de pena moría
y lleno de dolor sentía
mi corazón sangrar..."



Hemeroteca de la Biblioteca Nacional

Ilustración de la época.

Dale perejil al loro

c. 1918

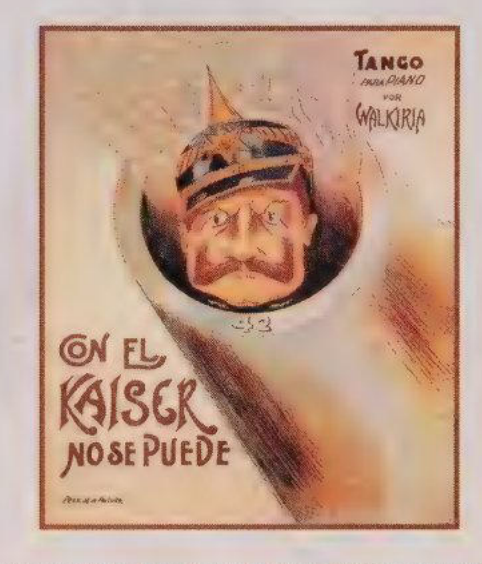
Yo soy el mozo más tanguista
que pulula en la ciudad.
Válgame el cuerpo y la vista...
¿Qué opinás de este compás?
Premios tengo así a patadas
sacados por mis cabales,
haciendo corte y quebradas
en todos los carnavales.

Te garanto que a ese ñato
que les va de bailarín
me lo dejo hecho un gato
y me lo *smorfo* al *piacentín*.
El churrinche y el cachorro
son para mí insignificantes.
Embrocá este corte. ¡Qué aguante!
¡Qué maestro me habrá enseñao!

Este tango, firmado por E. Manfredi, perteneció al repertorio de Linda Thelma.

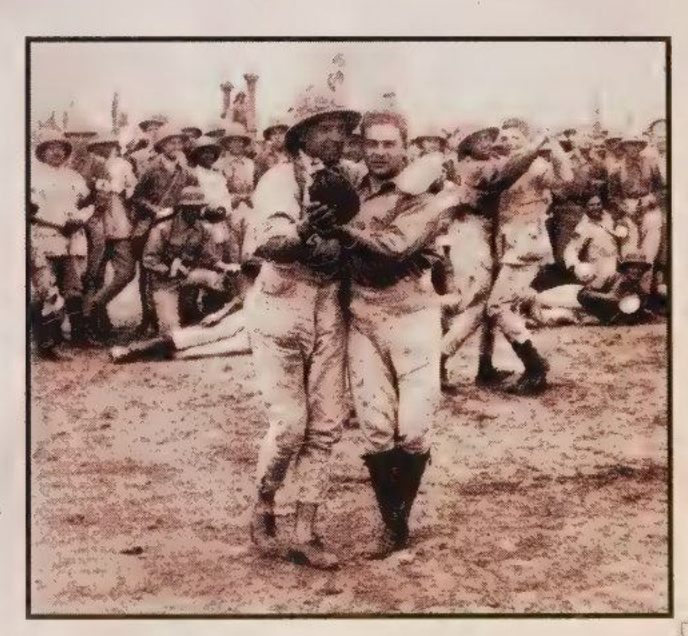
Glosario

Smorfo - morfar : *Comer*
Piacentín : *Queso tipo parmesano*



El periodista Juan José de Soiza Reilly aseguraba en una nota publicada en *Fray Mocho* que *"el tango desalojó en los salones de Berlín al rey de todos los bailes germánicos, el vals. Y siendo el vals una danza genuinamente alemana, era un delito de hombres sin patria, destronar una gloria patricia para coronar una gloria extranjera"*.

Aludía Soiza Reilly a la prohibición del káiser Guillermo II que impedía a los militares alemanes bailar el tango, pero el Kronprinz y la oficialidad joven amaban el tango, de modo que seguían frecuentándolo... con ropas civiles.



Curiosa foto de época, tomada durante un descanso de tropas argentinas en maniobras. Los reclutas ensayan cortes y quebradas, confirmando así el arraigo creciente del tango en el sentimiento popular.

Don Brócoli

c. 1918

Se me ha puesto en la zabeca
por lo que me has *chamuyado*
que te has *emberretinado*
con entusiasmo febril,
pero al verte tan milonga
te repito en este instante
que tomés pronto el espiante
porque no soy ningún gil.

Yo soy un *camba*
que donde quiera
cualquier *taquera*
me ha de seguir
y si me gusta
le hago un chamuyo.
Así es mi orgullo.
Yo sé vivir.

Decime, ¿quién te ha engrupido?
¿Qué querés con tu elegancia?
¡Si me causás repugnancia!...
¡Pucha!... ¡Qué bronca me da!
Agarrá pronto el olivo
porque ya ni quiero verte
o si no andá a esconderte.
Rajá, por favor, rajá.
Me dice toda
la barra fuerte
que tengo suerte
para el amor,
porque las paicas
que yo he tenido
todas han sido
pimpollo en flor.

Tango milonga para piano y canto
llamó el payadorAmbrosio Río a esta composición que dedicó a Ernesto Carnevale e integró el repertorio de Linda Thelma.

Glosario

Chamuyar : *Conversar, hablar.*
Emberretinar : *Berretín, capricho, ilusión.*
Camba : *Bacán.*
Taquera : *Bailarina.*



Imagen arquetípica del "bacán"porteño, en un aviso de moda masculina de la época.

El cafiso

1918

Ya me tiene más *robreca*
que *canfli* sin *ventolina*
y palpito que la mina
la liga por la buseca.
Ahura la va de jaqueca
y no cai por el bulín,
pero yo he *junao* que al fin
ha engrupido a un bacanazo
y me *arranya* el *esquinazo*
porque me ve *fulerín*.

Y me bate *el de la zurda*
tocándome el amor propio
que me quiere dar el opio
con un bacán *a la gurda*,
pero si me pongo en curda
la rafa será completa
que aunque me apañe la yeta
yo con *grupos* no la voy
y ya verá que no soy
un *guiso* a la vinagreta.

Se ha creido la *rantifusa*
con humos de gran bacana
que por temor a la cana
no va a ligar la *marrusa*.
Pa' mí es poco la *canusa*
y el código es un *fideo;*
una vez que me cabreo
la más turra marca el paso,
sobre todo en este caso
que defiendo el morfeteo.

Letra de Florencio Iriarte y música de Juan Canavesi.
Perteneció al repertorio de Linda Thelma.

<u>*Glosario:*</u>

Fideo	*: Broma , burla.*
Robreca	*: Cabrero.*
Canfli	*: Canfinflero, rufián.*
Ventolina	*: Vento.*
El de la zurda	*: Corazón.*
Grupos	*: Mentiras.*
Junar	*: Percibir, conocer.*
Esquinazo	*: Dejar a uno plantado.*
Arranyar	*: Arreglar, componer.*
Fulerín	*: Fulero, malo, feo.*
A la gurda	*: Excelente, óptimo.*
Rantifusa	*: Atorranta, mujer viciosa.*
Marrusa	*: Zurra, golpes.*
Canusa	*: Encanar arrestar.*
Guiso	*: Tonto.*

El folklore nacido en las casas de tolerancia admitía desde la institución de la "madama", casi siempre una prostituta retirada y previsora, cuyos ahorros le habían permitido escalar las categorías de la profesión, hasta el "cafisho", una variante del "guapo" convertido en beneficiario y protector de la pupila. Y entre ellos, también, los músicos que alegraban estos establecimientos, cuyos temas no podían sino referirse a lo que veían y oían en ellos.

Uno de los tangos más antiguos (1888) *Dame la lata* oculta bajo este inofensivo nombre uno de los mecanismos habituales de las casas de tolerancia: la ficha de lata que se daba a los clientes, previo pago, y que después era entregado a la prostituta como prueba de haber oblado sus servicios. Generalmente era el "cafisho" el que recibía la lata, por eso dice el tango:

> *"...canfinfla, andate al tambo/que allá te espera la mina.../ ¡Qué vida más arrastrada / la del pobre canfinflero! /el lunes cobra las latas / y el martes anda fulero..."*

El "tambo" era uno de los muchos nombres de las casas de prostitución, como lo eran "quecos", "quilombos", "pesebres" o, simplemente "casas" o "casitas".



En las principales ciudades argentinas había burdeles en casi todos los barrios, con pupilas criollas o "importadas", entre ellas las "franchutas".

El Chimango

c. 1918

Aquí me tienen. Soy el Chimango,
aficionado al *peringundín*,
y aunque se chiven si me arremango
me hago el gilberto, les bailo el tango
con más floreos que *capelín*.

Tengo más vueltas que serpentina
y en los funyengues me tengo fe
cuando caturo de acá a los nuria
y se rechalan las percantinas,
y se rechalan las percantinas
porque la giro muy de chipé.

Caigan los taitas del sur y del norte
que ni aun en curda me han de tapiar;
yo soy pa'l tango como resorte...
Entre diez faras les hago un corte
y cualquier *yurno* me vi'a cortar.

Letra de Florencio Iriarte y música de Juan Canavesi. Como otras composiciones del mismo linaje, Linda Thelma lo interpretaba vestida con traje masculino.

Glosario:

Peringundín : *Lugar de baile concurrido por gente de baja condición.*
Capelín : *Capelo, sombrero.*
Yurno : *Yorno, día.*

Toda gran ciudad suele tener su secreto código lingüístico y gestual. La capital argentina no escapó a esta regla. En las dos últimas décadas del siglo pasado empiezan a aparecer vocablos propios que van definiendo un modo de hablar exclusivo del bajo fondo porteño. Algunos vienen del dialecto *genovés*, otros del *argot* francés o del *caló* español; no faltan los que delatan un origen rural argentino.

Se acepta, en general, que esta lengua peculiar nació como un idioma propio del mundo del delito y de la picaresca. El uso del *vesre* -artificio éste que consiste en invertir las sílabas de las palabras- y otras modalidades, aportaron también una cantidad de vocablos y así, ligado a los ambientes lindantes con la delincuencia, los burdeles, las cárceles y las zonas marginales de la ley, se fue elaborando un vocabulario clandestino, que, con el curso del tiempo desbordó estas fronteras y pasó a ser utilizado por las clases popularesy aún incluido en obras literarias.

En medio de este proceso, ese vocabulario clandestino, el lunfardo, se encuentra con el tango y éste se convierte en el cauce musical obligado de aquél y lo difunde.

Cuando *El ciruja* empieza su relato *como con bronca y junando...*, cuando Castriota y Contursi impetran *Percanta que me amuraste...*, o cuando *El chimango* se florea *"...y aunque se chiven si me arremango / me hago el gilberto, les bailo el tango..."* se establece la conjunción completa entre un género musical y un idioma, nacidos ambos en el submundo porteño, pero redimidos después por su representatividad y su temática.

El gran Discépolo expresó como nadie esta conjunción entre tango y lunfardo, cuando escribió los nuevos versos de *El choclo*:

> *"...Carancanfunfa se hizo al mar con tu bandera / y en un pernó mezcló a París con Puente Alsina. / Fuiste compadre del gavión y de la mina / y hasta comadre del bacán y la pebeta. / Por vos shusheta, cana, reo y mishiadura / se hicieron voces al nacer con tu destino..."*

Muñequita

1918

Dónde estará...
Mi amor, que no puedo hallarlo.
Yo no hago más que buscarlo
porque sin él ya no es vida;
probé la fruta prohibida
probé el encanto de amarlo.
Dónde estará...
Mi amor, que no puedo hallarlo.

Me acuerdo, que por Florida
paseaba en su *voiturette*,
y siempre andaba vestida
por Paquín o por Georgette.

Hasta me tenía carruaje,
lancha en el Tigre y un Ford,
garçonnière en el Pasaje
con todo lujo y confort.

Me tenían muy mimada
por lo elegante y bonita;
por eso la muchachada
me llamaba "muñequita".

Daba gusto ver mi mesa,
con flores, marrón glacé;
todo era alegría y riqueza,
y correr champagne *frappé*.

Todo acabó...
Para mí cuando él se fue.
Ya no voy a tomar thé
en lo de Harrod's como antes;
no uso alhajas ni brillantes
que en otro tiempo llevé.
Todo acabó...
Para mí, cuando él se fue.

Diganlé de parte mía
si lo llegaran a ver
que no haga esa felonía
con una pobre mujer.
Que hasta el cachorro ovejero
no quiere probar bocado
y que se ha muerto el jilguero
en su jaula abandonado.

Si voy al piano a tocar
para disipar mi esplín
vi mi llanto a acompañar
los "Millones de Arlequín".

Que ya no quiero carruaje
ni lujo, lancha ni Ford,
ni pasear, ni cambiar trajes,
que sólo quiero su amor.

Letra de Adolfo Herschell, música de Francisco J. Lomuto. Según Héctor Bates y Luis J. Bates, fue cantado por María Luisa Notar, en el teatro "San Martín", en 1918. Carlos Gardel lo grabó en 1920.

Glosario:

Voiturette : *Francés, auto deportivo, descapotable.*
Garçonière : *Francés, piso de soltero.*
Frappé : *Francés, frío, helado.*

"... Ya no voy a tomar thé en lo de Harrod's como antes..."



Archivo General de la Nación

Grupo de damas porteñas tomando el tradicional té de Harrod's, en 1914.

Carne de cabaret

c. 1920

Pobre percanta que pasa su vida
entre la farra, milonga y champán,
que lleva enferma su almita perdida
que cayó en garras de un torpe bacán
y que en su pecho tan sólo se anida
el triste goce que causa un gotán.

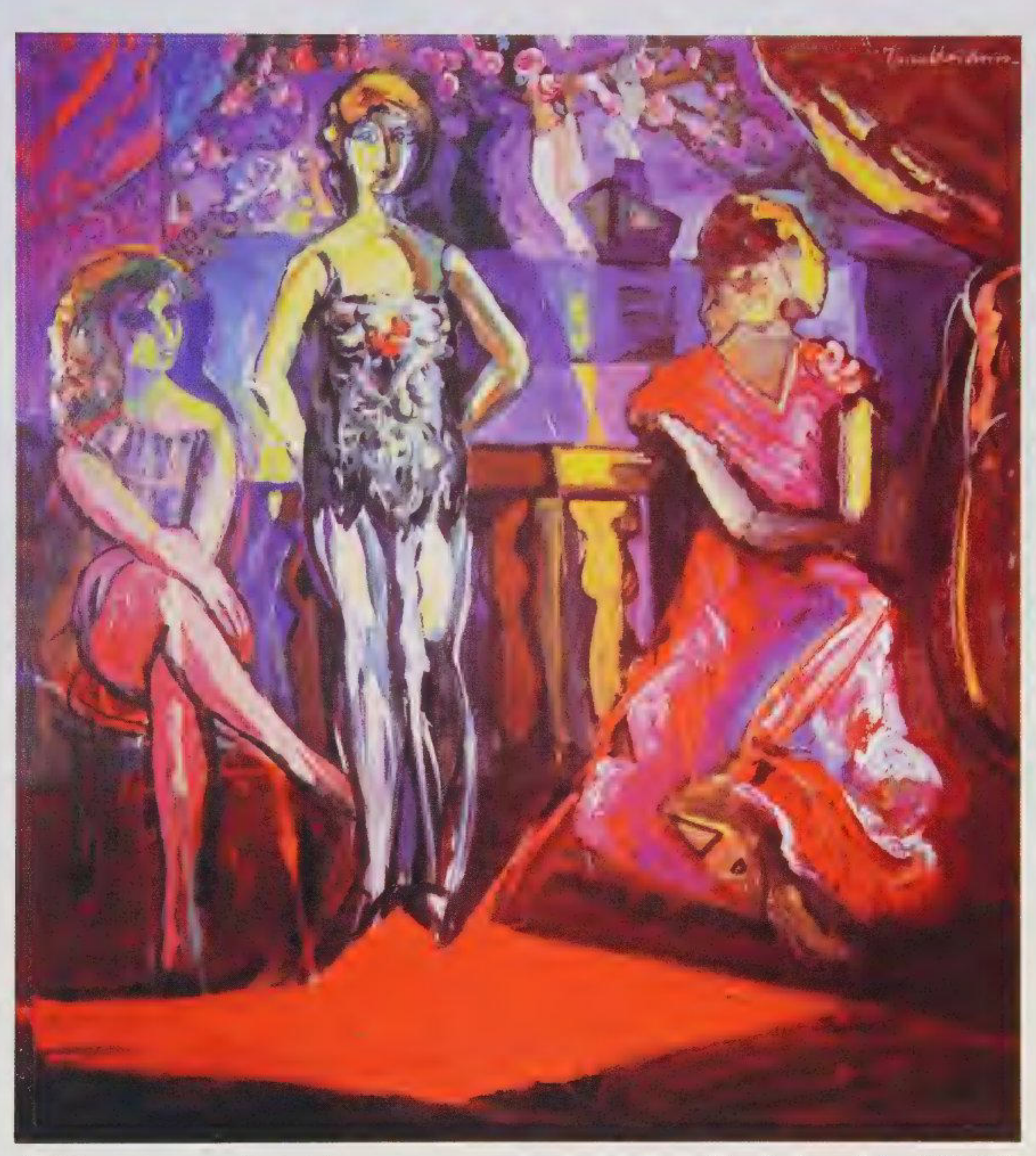
Su ilusión murió en el cabaret
al compás de un tango compadrón
y al notar perdida ya su fe
quedó su corazón
transido en la emoción
el dolor las fuerzas le restó
comprendiendo al fin su berretín
y una noche que se encurdeló
sus penas entregó a un rubio copetín.

Por eso su alma en silencio solloza
y es una mueca su risa cruel
y cuando besa su boca de rosa
deja en los labios amargo de hiel
y en su carita amarilla, ojerosa,
se ven las huellas de un amor infiel.

Y así fue en la pendiente fatal,
del cabaret al hospital,
y a ninguno encontró que por su mal
tuviera compasión,
pues sin razón la dejaron sufrir
y a su ilusión la dejaron morir.
Y así fue en la pendiente fatal,
del cabaret al hospital
donde asilo encontró.

Pobre percanta que está contratada
vendiendo su alma por un copetín,
que de una vida feliz engañada,
lleva en el alma tristeza y esplín,
y que pasando su vida amargada
llora en silencio su pena sin fin.

Letra de Luis Roldán, música de Pacífico V. Lambertucci.
Fue estrenado por la cupletista denominada "La Tizoncito".
Carlos Gardel lo grabó en 1920.



"...Pobre percanta que está contratada
vendiendo su alma por un copetín..."

Torrallardona, Carlos (1913-1986).
Paseo de Julio.

Chiqué

c. 1920

Ya me estoy poniendo mal
de verte así
con las pilchas tan de bute
y ese berretín
que un gil de mucho vento te compró
para tenerte a su lado.
Si supiera que mañana te fugás
para la vieja querencia,
aquel bulín
donde los viejos recuerdos
y alegrías que vivistes
te hicieron tan feliz.

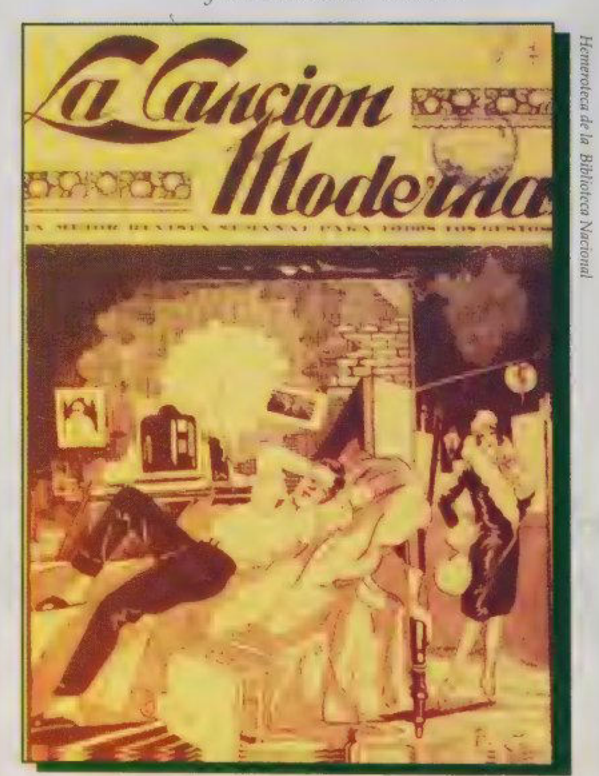
Recuerdo que eras más linda
que una guinda
y un pelpa de cien,
y venías paseando tarde a tarde
con una piel de zorro
y un encantador vaivén...
Y la barra de muchachitos
te acechaba por doquier...
Te batían muchas cosas
que te dije yo también.

Y hoy que el tiempo aquel ya se ha fugado
y sin grupo te amaré,
porque manyo como te has portado
y conmigo nunca empleaste un *chiqué*.
es por eso que te he respondido
en todas las rachas de la vida...
Mi encantito, mi piba querida,
soy de línea, soy de línea yo también.

Estos versos fueron escritos por el mismo Ricardo Luis Brignolo para su tango Chiqué, *compuesto en 1920. Los firmó con el seudónimo "Ricardo C. de León".*

<u>*Glosario:*</u>
Chiqué : *Simulación*

*"...y venías paseando tarde a tarde
con una piel de zorro
y un encantador vaivén..."*



Hemeroteca de la Biblioteca Nacional

Revista *La Canción Moderna* (1920).
Una mujer vestida con zorros representa fielmente la imagen de la "piba buena" descarriada por los lujos del cabaret.

Milonguita

1920

¿Te acordás, Milonguita? Vos eras
la pebeta más linda'e Chiclana;
la pollera cortona y las trenzas...
y en las trenzas un beso de sol...

Y en aquellas noches de verano,
¿qué soñaba tu almita, mujer,
al oír en la esquina algún tango
chamuyarte bajito de amor?

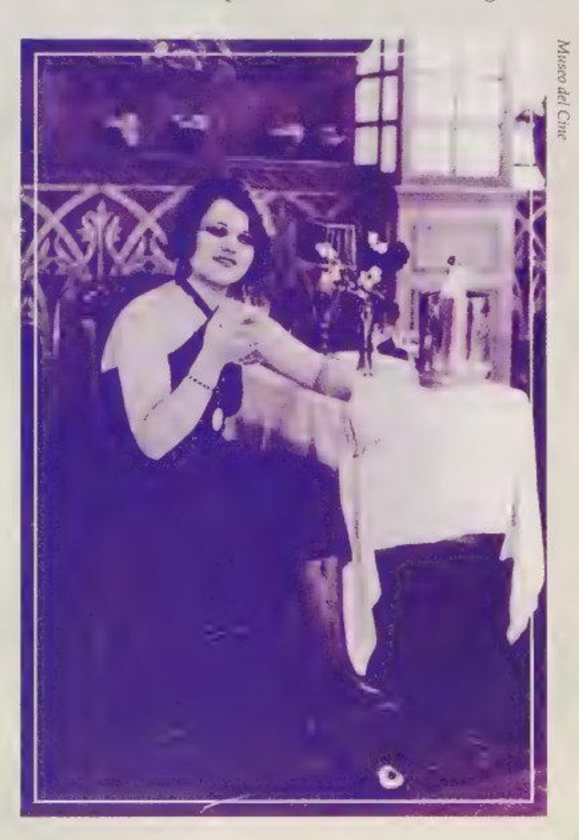
Estercita,
hoy te llaman Milonguita,
flor de noche y de placer,
flor de lujo y cabaret.
Milonguita,
los hombres te han hecho mal
y hoy darías toda tu alma
por vestirte de percal.

Cuando sales por la madrugada,
Milonguita, de aquel cabaret,
toda tu alma temblando de frío,
dices: ¡Ay, si pudiera querer!...
Y entre el vino y el último tango
p'al cotorro te saca un bacán...
¡Ay, qué sola, Estercita, te sientes!
Si llorás... ¡dicen que es el champán!

Letra de Samuel Linnig y música de Enrique Delfino. Fue estrenado por María Esther Podestá en la representación del sainete Delikatessen Haus, *el 12 de mayo de 1920. Prontamente Raquel Meller lo incorporó a su repertorio y lo llevó al disco, cosa que hizo también Carlos Gardel, el mismo año 1920.*



Este tango *Milonguita,* inspiró en 1922 una película del mismo nombre, protagonizada por María Esther Lerena e Ignacio Corsini.
Fotos: escenas de la película nacional "Milonguita".



Museo del Cine

Samuel Linnig, autor de la letra de este tango, asegura que se trató de la historia de un personaje real. El académico Ricardo M. Llanes -en comunicación a la Academia Porteña del Lunfardo (1966)-, sostuvo que la auténtica *Milonguita* había sido una vecina de la calle Chiclana llamada María Esther Dalto. Otra comunicación posterior de Juan C. Etcheverrigaray, aportó la partida de defunción de la nombrada, muerta de meningitis a los quince años.

No existen otros datos que prueben que se trata del mismo personaje.

Zorro gris

1920

Cuántas noches fatídicas de vicio,
tus ilusiones dulces de mujer,
como las rosas de una loca orgía,
las deshojastes en el cabaret,
y tras la farsa del amor mentido,
al alejarte del "Armenonville".
era el intenso frío de tu alma
lo que abrigabas con tu zorros gris.

Al fingir carcajadas de gozo
entre el oro fugaz del champán,
reprimías adentro del pecho
un deseo tenaz de llorar.
Y al pensar entre un beso y un tango
en tu humilde pasado feliz,
ocultabas las lágrimas santas
en los pliegues de tu zorro gris.

Por eso toda tu angustiosa historia
en esa prenda gravitando está;
ella guardó tus lágrimas sagradas,
ella abrigó tu frío espiritual.
Y cuando llegue en un cercano día
a tus dolores el ansiado fin,
todo el secreto de tu vida triste
se quedará dentro del zorro gris.

Versos de Francisco García Jiménez escritos sobre una música previa de Rafael Tuegols.
Carlos Gardel grabó este tango en 1921.



El *Armenonville* fue un lujoso cabaret-restaurante, ubicado en la avenida Alvear (hoy Libertador) entre las actuales Ramón Castilla y Tagle. Inaugurado en 1911, fue el primer establecimiento de su tipo en Buenos Aires y una imitación del francés del *Bois de Boulogne*. Era un amplio jardín rodeado de pabellones en forma de quioscos, glorietas y setos.

En 1913, por voto de sus habitués, fue elegido como director de la orquesta del establecimiento, el pianista del *Tano* Genaro: Roberto Firpo. quien estrenó tres tangos en una sola noche: "*Sentimiento criollo*, *La marejada* y *De pura cepa*

En 1914 allí se presentó el dúo de Carlos Gardel y José Razzano, cantando canciones camperas; el mismo año Roberto Firpo estrenó su tango más famoso, "*Alma de bohemio*".

En homenaje a este cabaret, Juan Maglio compuso un tango, *Armenonville*.

El pañuelito

1920

El pañuelito blanco
que te ofrecí,
bordado con mi pelo,
fue para ti.
Lo has despreciado
y en llanto empapado
lo tengo ante mí.

La tarde estaba triste
cuando te vi
y cuando de tus labios
temblando oí
que no me amabas
y que te alejabas
por siempre de mí.

Con este pañuelo sufrió el corazón,
con este pañuelo perdí una ilusión,
con este pañuelo llegó el día cruel
que tú me dejaste gimiendo con él.

El fiel pañuelito conmigo quedó,
el fiel pañuelito conmigo sintió,
el fiel pañuelito conmigo ha de ir
el día que acabe mi lento sufrir.

Este pañuelito fue
compañero de dolor...
¡Cuántas veces lo besé
por aquel perdido amor!
Bordado en él tu nombre está
y lo llevo siempre aquí...
¡Cuánta pena que me da
recordándome de ti!

Triste cantaba un ave,
mi dulce bien,
cuando me abandonaste
no sé por quién,
y hasta el pañuelo
rodó por el suelo
de oír tu desdén.

El noble pañuelito
en mi penar
ha sido confidente
de mi pesar
y acaso impida
que nunca en la vida
te pueda olvidar.

Letra de Gabino Coria Peñaloza, música de Juan de Dios Filiberto. Los versos fueron escritos en 1920 para una música compuesta en 1917.



Juan de Dios Filiberto y su orquesta.

Juan de Dios Filiberto.

La copa del olvido

1921

¡Mozo! traiga otra copa
y sírvase de algo el que quiera tomar,
que ando muy solo y estoy muy triste
desde que supe la cruel verdad
¡Mozo! Traiga otra copa
que anoche, juntos, los vi a los dos...
Quise vengarme, matarla quise,
pero un impulso me serenó.

Salí a la calle desconcertado,
sin saber cómo hasta aquí llegué
a preguntar a los hombres sabios,
a preguntarles qué debo hacer...
Olvide, amigo —dirán algunos—,
pero olvidarla no puede ser...
Y si la mato, vivir sin ella,
vivir sin ella nunca podré.

¡Mozo! Traiga otra copa
y sírvase de algo el que quiera tomar...
Quiero alegrarme con este vino
a ver si el vino me hace olvidar.
¡Mozo! Traiga otra copa
y sírvase de algo el que quiera tomar.

Letra de Alberto Vacarezza, música de Enrique Delfino. Estrenado por José Cicarelli en el sainete Cuando un pobre se divierte, *presentado el 19 de octubre de 1921. La compañía Muiño-Alippi llevó este sainete a España durante su gira de 1923. Cantó entonces* La copa del olvido *Vicente Climent, quien reemplazaba a Cicarelli. Este tango alcanzó en España una repercusión fabulosa.*



Enrique Delfino (1895-1967).

Pianista, director y compositor. Compuso sus primeros tangos en Montevideo, como *El apache oriental*, *Belgine*, considerado como el primer tango-romanza.

En 1920, en Buenos Aires, compuso el primer tango-canción: *Milonguita*. Al año siguiente, tal vez el tango más popular de la década, *La copa del olvido*.



Alberto Vacarezza (1888-1959).

Dramaturgo, fue el mayor de los saineteros de su época. Tuvo extraordinaria habilidad para urdir sainetes y el mérito de la brillante descripción de tipos y ambientes. Dijo sobre él, Tito Livio Foppa: *"Vacarezza, ducho en el oficio desde sus comienzos, asimiló el pintoresquismo de las costumbres del ambiente y del lenguaje del pueblo, que supo aderezar con su inconfundible vena cómica y embellecer con sus galas de poeta, extrayéndoles giros y locuciones, que por su gracia se generalizaron enseguida por las calles porteñas, pero creando a su vez otras que en devolución llegaban directas al pueblo que bien pronto las hizo suyas, tanto que hubo un momento en que no se sabía si era Vacarezza quien hablaba el lenguaje de los tipos populares o eran éstos quienes hablaban como los personajes de Vacarezza".*

El patotero sentimental

1922

Letra de Manuel Romero, música de Manuel Jovés. Fue cantado por Ignacio Corsini en el sainete El bailarín del cabaret, del mismo Romero, presentado el 12 de mayo de 1922.

Glosario:

Patotero : *Miembro de una patota.*
Patota : *Pandilla de jóvenes alborotados y pendencieros, en un principio pertenecientes a las clases adineradas, amigos de cometer desmanes y agredir a los ciudadanos pacíficos por pura diversión.*

Patotero,
rey del bailongo,
patotero
sentimental,
escondés bajo tu risa
muchas ganas de llorar.

Ya los años
se van pasando
y en mi pecho
no entra un querer.
En mi vida tuve muchas, muchas minas
pero nunca una mujer.

Cuando tengo dos copas de más
en mi pecho comienza a surgir
el recuerdo de aquella fiel mujer
que me quiso de verdad
y yo ingrato abandoné.

De su amor me burlé sin mirar
que pudiera sentirlo después,
sin pensar que los años, al correr,
iban crueles a amargar
a este rey del cabaret.

¡Pobrecita
cómo lloraba
cuando ciego
la eché a rodar!
La *patota* me miraba
y no es de hombre el aflojar.

Patotero,
rey del bailongo,
de ella siempre
te acordarás.
Hoy reís... pero tu risa
sólo es ganas de llorar.

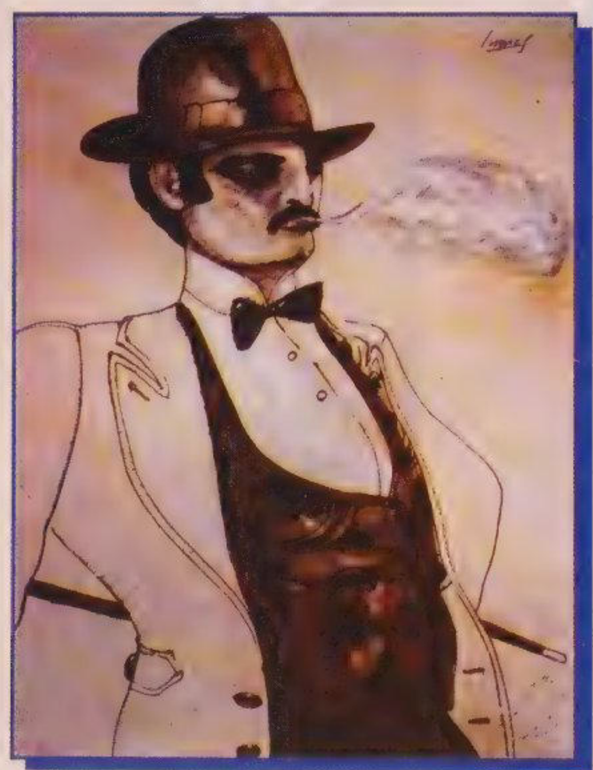


Ignacio Corsini, primer intérprete de *Patotero sentimental,* en una curiosa fotografía donde se lo ve pulseando con Gardel.

El Taita del arrabal

1922

"... usó corbatita y cuello,
se emborrachó con pernó
y hasta el tango arrabalero
a la francesa bailó..."



Linares, Joaquín Ezequiel.
El tigre en París.

Era un malevo buen mozo
de melena recortada.
Las minas lo cortejaban
pero él las trataba mal.
Era altivo y le llamaban
el *Taita* del Arrabal.
Pero un día la milonga
lo arrastró para perderlo,
usó corbatita y cuello,
se emborrachó con *pernó*
y hasta el tango arrabalero
a la francesa bailó.

La linda vida antigua
por otra abandonó
y cuando acordar quiso
perdido se encontró.

Pobre taita, muchas noches,
bien dopado de morfina,
atorraba en una esquina
campaniao por un *botón*
y el que antes causaba envidia
ahora daba compasión.

Hasta que al salir de un baile,
después de una champagnada,
la mujer que acompañaba
con un taura se encontró...
Relucieron los bufosos
y el pobre taita cayó.
Y así, una noche oscura,
tuvo un triste final,
aquél a quien llamaban
el TAITA del ARRABAL.

Letra de Luis Bayón Herrera y Manuel Romero, música de José Padilla, el famoso compositor español autor de El relicario. *Lo grabó Carlos Gardel en 1922.*

Glosario:

Taita	*: Hombre valiente y audaz.*
Botón	*: Agente policial.*
Pernó	*: Licor. Deformación del vocablo francés.*

Melenita de Oro

1922

En la orquesta sonó el último tango,
te ajustaste nerviosa el antifaz
y saliste conmigo de aquel baile
más alegre y más rubia que el champagne.

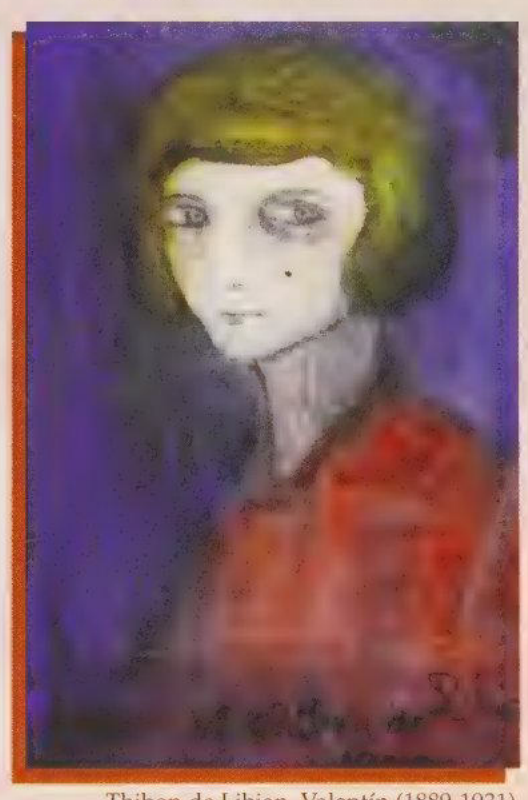
¿Cómo se llama mi Pierrot dormido?,
te pregunté, y abriendo tú los ojos,
en mis brazos, mimosa, respondiste:
"A mí me llaman Melenita de Oro...
¡Si fuera por la vida!... ¡Estoy tan sola!..."
¿Recuerdas? Parecía que temblabas
con ganas de llorar, al primer beso...
¡Ya mentía tu boca, la pintada!

Melenita de Oro,
tus labios me han engañado,
esos tus labios pintados,
rojos como un corazón...
Melenita de Oro,
no rías, que estás sufriendo,
no rías, que estás mintiendo
que anoche sufrió tu corazón.

En la almohada, como a una mancha rubia,
tu ausente cabecita creo besar
y mis ojos te ven (¿ya no te acuerdas?)
más alegre y más rubia que el champagne.
Déjame; no, no quiero tus caricias;
me mancha la pintura de tus labios...
¡Todavía están tibios de otra cita!
¡Si se ve que recién los has pintado!
Apágame la luz, cierra la puerta...
No quiero verte más, mujer odiada,
Déjame solo, solo con mi pena...
¡No quiero verte más!... ¡Vuelve mañana!

Letra de Samuel Linnig, música de Carlos Vicente Geroni Flores. Tango estrenado por Manolita Poli en el sainete del mismo Linnig Milonguita, *el 25 de agosto de 1922.*

"...A mi me llaman Melenita de Oro..."



Thibon de Libian, Valentín (1889-1931).
Mi vecina.

Loca

1922

Loca me llaman mis amigos
que sólo son testigos
de mi liviano amor.
Loca...
¿Qué saben lo que siento
ni qué remordimiento
se oculta en mi interior?

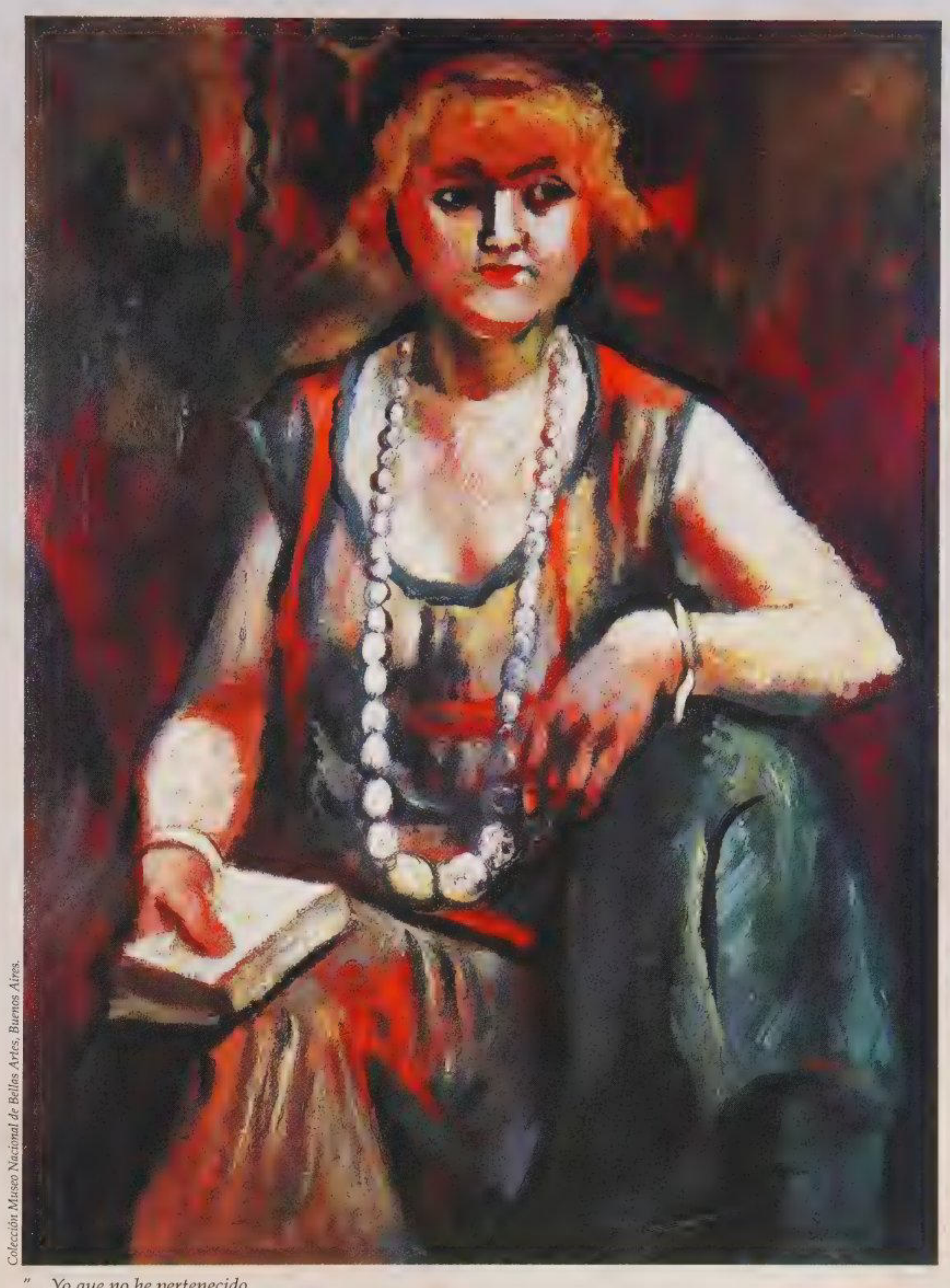
Yo tengo con alegrías
que disfrazar mi tristeza
y que hacer de mi cabeza
las pesadillas huir.
Yo tengo que ahogar en vino
la pena que me devora...
Cuando mi corazón llora
mis labios deben reír.

Yo, si a un hombre lo desprecio,
tengo que fingirle amores,
y admiración, cuando es necio
y si es cobarde, temores...
Yo, que no he pertenecido
al ambiente en que ahora estoy
he de olvidar lo que he sido
y he de olvidar lo que soy.

Loca me llaman mis amigos
que sólo son testigos
de mi liviano amor.
Loca...
¿Qué saben lo que siento
ni qué remordimiento
se oculta en mi interior?

Allá, muy lejos, muy lejos,
donde el sol cae cada día,
un tranquilo hogar tenía
y en el hogar unos viejos.
La vida y su encanto era
una muchacha que huyó
sin decirle dónde fuera...
y esa muchacha era yo.
Hoy no existe ya la casa,
hoy no existen ya los viejos,
hoy la muchacha, muy lejos,
sufriendo la vida pasa.
Y al caer todos los días
en aquella tierra el sol,
cae con él mi alegría
y muere mi corazón.

Letra de Antonio Martínez Viérgol y música de Manuel Jovés.
Fue escrito para la cupletista Luisa Salas. Lo cantó Eva Franco en el sainete El tango de la muerte, *presentado el 5 de agosto de 1922.*



Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

"...Yo que no he pertenecido
al ambiente en que ahora estoy
he de olvidar lo que he sido
y he de olvidar lo que soy..."

Basaldúa, Héctor (1895-1976).
Figura.

Polvorín

1922

Parejero de mi vida,
lindo zaino de ojos vivos,
me salvaste de la ruina
y te estoy agradecido, Polvorín,
mi noble pingo tan querido.

Tu recuerdo irá conmigo
a través de mi existencia;
para mí sos un amigo
y en las vueltas de mi vida, Polvorín,
te llevaré en mi corazón.

¡Pingo!
Maravilla de guapeza,
de bravura y ligereza,
¡Pingo!
que, tendido en movimiento,
vas dejando atrás al viento,
¡Pingo!
yo, que celo hasta la brisa
que acaricia a mi querida,
le he pedido
que te bese con amor...

Pura sangre de campeones
corre ardiente por tu pecho
y a tu entrada en el derecho
no hay corcel que te resista, Polvorín,
el triunfador, rey de la pista.

"...¡Pingo!
Maravilla de guapeza,
de bravura y ligereza,
¡Pingo!
que, tendido en movimiento,
vas dejando atrás al viento,..."

Letra de Manuel Romero, música de José Martínez.
Creación del gran barítono José Muñiz en el sainete El Gran Premio Nacional *del mismo Romero, presentado el 28 de junio de 1922.*



DellaValle, Ángel (1852-1903).
El hipódromo de Palermo.

Sobre el pucho

1922

Un callejón de Pompeya
y un farolito plateando el fango
y allí un malevo que fuma,
y un organito moliendo un tango;
y al son de aquella milonga,
más que su vida *mistonga*,
meditando, aquel malevo
recordó la canción de su dolor.

Yo soy aquel que, en Corrales,
—los carnavales
de mis amores—
hizo brillar tus bellezas
con las lindezas
de sus primores;
pero tu inconstancia loca
me arrebató de tu boca,
como pucho que se tira
cuando ya
ni sabor ni aroma da.

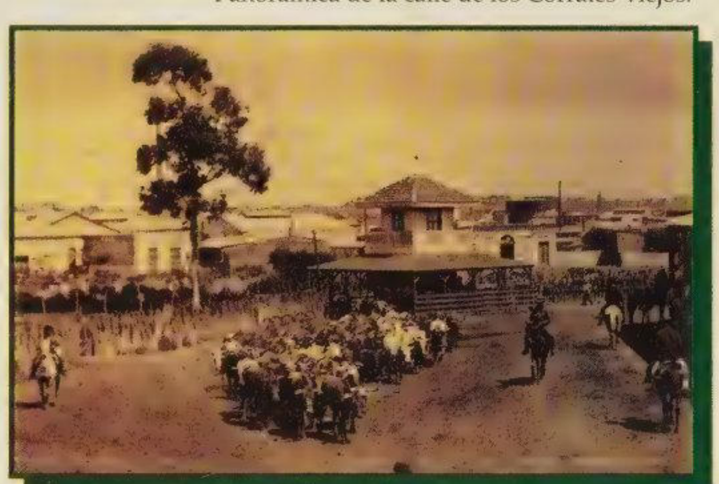
Tango querido
que ya pa'siempre pasó,
como pucho consumió
las delicias de mi vida
que hoy cenizas sólo son.
Tango querido
que ya pa'siempre calló,
¿quién entonces me diría
que vos te llevarías
mi única ilusión?

Versos de José González Castillo sobre una música previa de Sebastián Piana. Obtuvo el segundo premio en el concurso abierto, en 1922, por los cigarrillos Tango. *Lo estrenó, en esa oportunidad, el cantor uruguayo apodado* El Caruso Negro.

Glosario

Mistonga *: Humilde, pobre.*

Panorámica de la calle de los Corrales Viejos.



Archivo General de la Nación

"Barrio de los Corrales Viejos, escuela de visteadores y malambistas, academia de "galleros", nido de talladores de "monte"... Constante pesadilla de la comisaría seccional y cliente conspicuo del Hospital San Roque… (hoy Ramos Mejía).

Por tus calles -encharcados barriales en invierno y cernida polvareda en verano- circuló también gente de a pie. Era el chinerío andrajoso y mugriento del pueblo de las Ranas y de la Quema, que al este de la avenida Sáenz, entonces denominada Boedo, ocupaban un gran bajo anegadizo, cubierto de chozas construidas con latas y cajones".

(Justo P. Sáenz (h), *La amistad de algunos barrios*, 1968)

Buenos Aires

1923

Buenos Aires, la Reina del Plata,
Buenos Aires, mi tierra querida,
escuchá
mi canción,
que con ella va mi vida.
En mis horas de fiebre y orgía,
harto ya de placer y locura,
yo pienso en ti, patria mía,
para calmar mi amargura.

Noches porteñas,
bajo tu manto
risas y llantos
muy juntos van.
Risas y besos,
farra corrida,
todo se olvida
con el champán.
Y a la salida
de la milonga,
llora una nena
pidiendo pan...
¡Por algo es que en el gotán
siempre solloza una pena!...

Al compás rezongón de los fuelles
un bacán a su mina la embrolla
y el llorar
del violín
va pintando el alma criolla.
Buenos Aires, cual a una querida,
si estás lejos, mejor hay que amarte
y decir toda la vida
antes morir que olvidarte.

Letra de Manuel Romero, música de Manuel Jovés. El actor Carlos Morganti estrenó este tango en el sainete En el fango de París *del mismo Romero, ofrecido el 22 de febrero de 1923.*



Construcción del Obelisco. La obra del arquitecto Alberto Prebisch, con sus 70 metros de altura, ocupa el solar de la antigua iglesia de San Nicolás de Bari, trasladada a la avenida Santa Fe y en cuya torre flameó por primera vez la bandera argentina (23 de agosto de 1812), con motivo de la misa de acción de gracias celebrada ante el fracaso de la conjuración de Álzaga.



El 20 de marzo de 1930 Carlos Gardel grabó para el sello Odeón *Buenos Aires la Reina del Plata*, cuya letra concluía con el compromiso *antes morir que olvidarte*. Sin duda, el cantor por excelencia de la ciudad porteña, expresaba en estos versos la idolatría que sentían por su metrópoli los habitantes de la capital argentina.

Durante la intendencia de Mariano de Vedia y Mitre se inauguraron el Obelisco y la avenida 9 de Julio que, en dirección al río, terminaba en la calle Tucumán.

El Obelisco fue un edificio muy discutido e inspiró bromas desde su construcción. Se lo comparó con una *barra de tiza en equilibrio*, se hicieron referencias a su carácter de símbolo fálico y alguno lo consideró tan presuntuoso como inauténtico.

Cuando el sábado 23 de mayo de 1936 se inauguró festivamente el Obelisco, los porteños advirtieron que contaban con un nuevo símbolo que reemplazaba la pequeña pirámide maya de los primeros años de vida independiente.



La Plaza de Mayo a principio de siglo, donde se observa el emplazamiento original de la pirámide maya.

El Bulín de la calle Ayacucho

1923

El bulín de la calle Ayacucho,
que en mis tiempos de rana alquilaba,
el bulín que la barra buscaba
pa caer por la noche a timbear,
el bulín donde tantos muchachos,
en su racha de vida fulera,
encontraron *marroco* y catrera
rechiflado, parece llorar.

El primus no me fallaba
con su carga de aguardiente
y habiendo agua caliente
el mate era allí señor.
No faltaba la guitarra
bien encordada y lustrosa
ni el bacán de voz gangosa
con berretín de cantor.
El bulín de la calle Ayacucho
ha quedado mistongo y fulero:
ya no se oye el cantor milonguero,
engrupido, su musa entonar.
Y en el *primus* no bulle la pava
que a la barra contenta reunía
y el bacán de la rante alegría
está seco de tanto llorar.

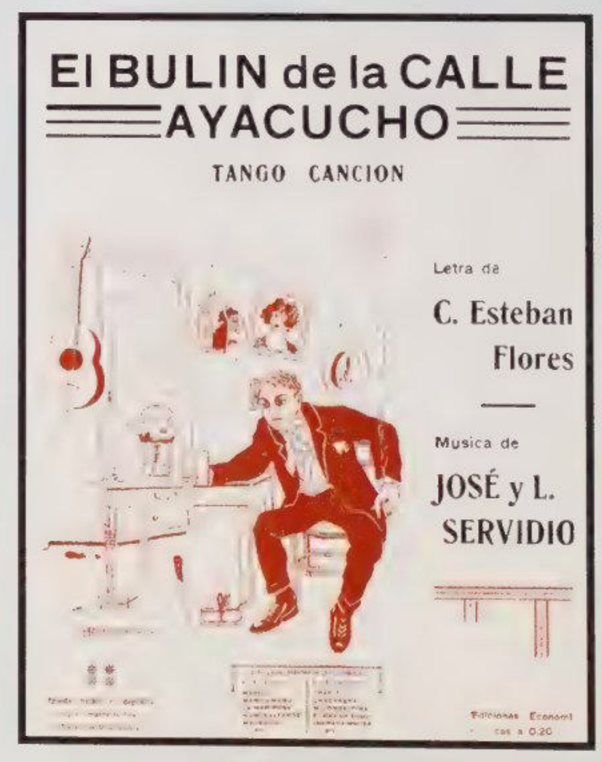
Cada cosa era un recuerdo
que la vida me amargaba:
por eso me la pasaba
fulero, *rante* y tristón.
Los muchachos se cortaron
al verme tan afligido
y yo me quedé en el nido
empollando mi aflicción.

Cotorrito mistongo, tirado
en el fondo de aquel conventillo,
sin alfombras, sin lujo y sin brillo,
¡cuántos días felices pasé,
al calor del querer de una piba
que fue mía, mimosa y sincera!...
¡Y una noche de invierno, fulera,
hasta el cielo de un vuelo se fue!

Letra de Celedonio Esteban Flores y música de José Servidio, compuesta sobre los versos. Según Servidio, aquel bulín bohemio se situaba sobre la calle Ayacucho al 1443.

Glosario

Primus	*: Calentador de mesa a kerosene de la marca "Primus".*
Marroco	*: Pan.*
Rante	*: Atorrar, dormir.*



Portada de la partitura del tango *El bulín de la calle Ayacucho.*

Nubes de humo

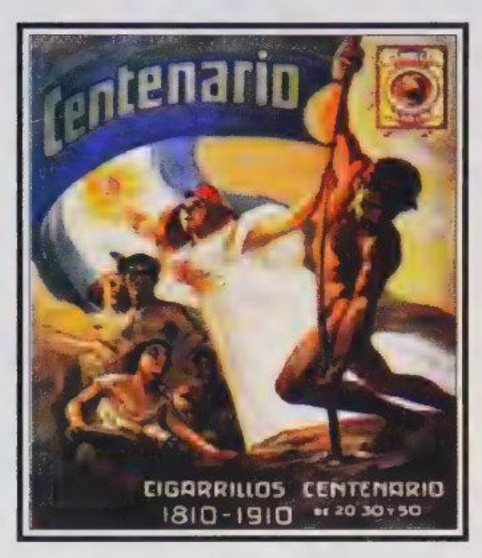
1923

Fume, compadre;
fume y charlemos,
y mientras fuma recordaremos
que con el humo del cigarrillo,
ya se nos va la juventud.
Fume, compadre;
fume y recuerde
que yo también recordaré...
¡Con el alma la quería
y un negro día
la abandoné!

Voy, sin poderla olvidar,
atormentado por la pena.
Ella juró que era buena
y no la quise escuchar.
De nada sirve el guapear
cuando es honda la metida.
¡Pobrecita, mi querida!
¡Toda la vida
la he de llorar!

Y ahora, compadre,
arrepentido,
quiero olvidarla y no la olvido.
Si hasta parece
que ella se mece
entre las nubes de humo azul.
Fume, compadre;
fume y soñemos.
Quiero olvidar mi ingratitud
al ver hoy que, como el humo,
se desvanece la juventud.

Letra de Manuel Romero y música de Manuel Jovés.
Estrenado por Ignacio Corsini en el sainete Patotero, rey del bailongo, *del mismo Romero, el 31 de marzo de 1923.*



El cigarrillo y el *placer de fumar* fueron temas frecuentes en la composición tanguera. Algunas marcas conocidas en la época publicaban avisos como los de las ilustraciones, aparecidos en 1910, con motivo del Centenario de la revolución de Mayo.



Mano a mano

1923

Rechiflado en mi tristeza, hoy te evoco y veo que has sido
en mi pobre vida paria sólo una buena mujer.
Tu presencia de bacana puso calor en mi nido,
fuiste buena, consecuente y yo sé que me has querido
como no quisiste a nadie, como no podrás querer.

Se dio juego de remanye cuando vos, pobre percanta,
gambeteabas la pobreza en la casa de pensión.
Hoy sos toda una bacana, la vida te ríe y canta,
los *morlacos* del otario los jugás a la marchanta
como juega el gato *maula* con el mísero ratón.

Hoy tenés el mate lleno de infelices ilusiones,
te engrupieron los otarios, las amigas, el *gavión;*
la milonga, entre magnates, con sus locas tentaciones,
donde triunfan y claudican milongueras pretensiones,
se te ha entrado muy adentro en tu pobre corazón.

Nada debo agradecerte, mano a mano hemos quedado;
no me importa lo que has hecho, lo que hacés ni lo que harás...
Los favores recibidos creo habértelos pagado
y, si alguna deuda chica sin querer se me ha olvidado,
en la cuenta del otario que tenés, se la cargás.

Mientras tanto, que tus triunfos, pobres triunfos pasajeros,
sean una larga fila de riquezas y placer;
que el bacán que te *acamala* tenga pesos duraderos,
que te abrás de las paradas con cafishos milongueros
y que digan los muchachos: "Es una buena mujer".

Y mañana, cuando seas descolado mueble viejo
y no tengas esperanzas en tu pobre corazón,
si precisás una ayuda, si te hace falta un consejo,
acordate de este amigo que ha de jugarse el pellejo
pa' ayudarte en lo que pueda cuando llegue la ocasión.

Versos de Celedonio Esteban Flores a los que pusieron música Carlos Gardel y José Razzano.
Gardel los llevó al disco fonográfico en el año 1923.

Glosario

Morlacos : *Dinero, pesos.*
Maula : *Cobarde.*
Gavión : *Libertino que seduce a las mujeres.*
Acamala : *Mantiene, provee a algien de alimentos.*

Hemeroteca de la Biblioteca Nacional

"...gambeteabas la pobreza en la casa de pensión..."

Elementos para un sainete de costumbres nacionales

Personajes:

LA PATRONA.
UN CATALAN.
UNA CUPLETISTA.(que está esperando una contrata que no llega)
UN CRIOLLO.
UN ORIENTAL (que anda algo atrasado en el pago)
UN ANDALUZ (que habla mucho).
UNA MUCAMA (que no habla).
UN NIÑO, hijo de la patrona, que todos los huéspedes están desendo que se muera
OTROS PENSIONISTAS, a quienes nadie lleva el apunte, y que precisamente por eso están por mudarse.

"...que el bacán que te acamala tenga pesos duraderos..."

Sirio, Alejandro (1890-1953).
La casa de pensión.

Pobre milonga

1923

¡Milonguera! Lo quiso tu suerte
y siempre pa todos milonga serás...
Hasta que te sorprenda la muerte,
ni amor, ni consuelo, ni nada tendrás...

Milonga,
nadie cree que sos buena;
tu martirio se prolonga
y se ríen de tu pena.
Milonga,
tenés que seguir cantando
aunque tu dolor se oponga,
pues si ven que estás llorando,
Milonga,
todos dicen que es chiqué...

¡Pobre Milonga!
Es inútil que pretendas escaparte...
¡Pobre muchacha!
No hallarás quien se interese por salvarte.
¡Siempre Milonga
has de morir!
Condenada a ser capricho,
a no ser jamás mujer...
Pisoteada por el mundo
¡que mal fin vas a tener!...

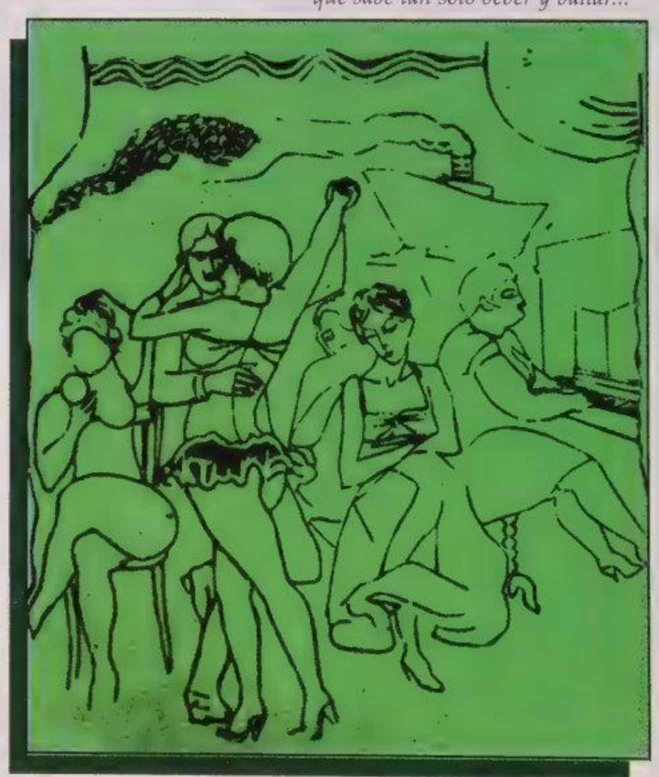
¡Milonguera! Tu amor entregaste
a un hombre que nunca lo supo apreciar;
para él fuiste la eterna milonga
que sabe tan sólo beber y bailar.

Llorando
le pedías que creyera
en tu pena tan sincera
y él decía desconfiado:
Milonga,
¿qué ganás con engrupirme
que tu amor es puro y firme?
¡Salí de ahí, que estás borracha!...
Muchacha,
no bebás tanto champán...

¡Pobre Milonga!
Tu tristeza y tu dolor nadie comprende...
¡Pobre Milonga!
Para todos sos un cuerpo que se vende,
frágil muñeca sin corazón...
Sin embargo, por las noches,
en las casas de pensión,
interrumpen el silencio
tus sollozos de dolor...

Letra de Manuel Romero, música de Manuel Jovés. Cantado por Evita Franco en el sainete El rey del cabaret, *de Alberto T. Weisbach y Manuel Romero, estrenado el 21 de abril de 1923.*

"...Para él fuiste la eterna milonga que sabe tan sólo beber y bailar..."



Torrallardona, Carlos. *(1913-1986). Café del Paseo de Julio.*

Silbando

1923

Una calle en Barracas al Sud,
una noche de verano,
cuando el cielo es más azul
y más dulzón el canto del barco italiano...
Con su luz mortecina, un farol
en la sombra parpadea
y en un zaguán
está un galán
hablando con su amor...

Y, desde el fondo del Dock,
gimiendo en lánguido lamento,
el eco trae el acento
de un monótono acordeón,
y cruza el cielo el aullido
de algún perro vagabundo
y un reo meditabundo
va silbando una canción...

Una calle... Un farol... Ella y él...
y, llegando sigilosa,
la sombra del hombre aquel
a quien lo traicionó una vez la ingrata moza...
Un quejido y un grito mortal
y, brillando entre la sombra,
el relumbrón
con que un facón
da su tajo fatal...

Y desde el fondo del Dock,
gimiendo en lánguido lamento,
el eco trae el acento
de un monótono acordeón...
Y, al son que el fuelle rezonga
y en el eco se prolonga
el alma de la milonga
va cantando su emoción.

Letra de José González Castillo, música de Cátulo Castillo y Sebastián Piana.
Fue estrenado por Azucena Maizani en el teatro San Martín *y grabado por Carlos Gardel —quien le agregó el silbido— en el año 1925.*

"...Una calle en Barracas al Sud,
una noche de verano,
cuando el cielo es más azul
y más dulzón el canto del barco italiano...
Con su luz mortecina, un farol
en la sombra parpadea..."



Pacenza, Onofrio (1904-1971).
Calle de otros tiempos.

Galleguita

1924

Galleguita,
la divina,
la que a la playa argentina
llegó una tarde de abril,
sin más prendas
ni tesoros
que tus negros ojos moros
y tu cuerpito gentil;
siendo buena
eras honrada
pero no te valió nada
que otras cayeron igual;
eras linda
galleguita
y tras la primera cita
fuiste a parar al "Pigall".

Sola y en tierras extrañas,
tu caída fue tan breve
que, como bola de nieve,
tu virtud se disipó...
Tu obsesión era la idea
de juntar mucha platita
para tu pobre viejita
que allá en la aldea quedó.

Pero un paisano malvado
loco, por no haber logrado
tus caricias y tu amor,
ya perdida la esperanza
volvió a tu pueblo el traidor
y, envenenando la vida
de tu viejita querida,
le contó tu perdición
y así fue que, el mes pasado,
te llegó un sobre enlutado
que enlutó tu corazón.

Y hoy te veo,
galleguita,
sentada triste y solita
en un rincón del "Pigall",
y la pena
que te mata
claramente se retrata
en tu palidez mortal.
Tu tristeza
es infinita...
Ya no sos la galleguita
que llegó un día de abril,
sin más prendas
ni tesoros
que tus negros ojos moros
y tu cuerpito gentil.

Letra de Alfredo Navarrine, música de Horacio Petorossi.
En setiembre de 1923 se presentó en Madrid el conjunto de músicos y cantantes argentinos Los de la Raza, *dirigido por los hermanos Julio y Alfredo Navarrine. Se contaba entre ellos el guitarrista Horacio Petorossi, quien, al regresar en 1924, compuso este tango. Carlos Gardel lo grabó en 1925.*

Glosario

Pigall : *Cabaret porteño que funcionaba en el mismo sitio que el "Tabarís". Toma el nombre del famoso cabaret parisino, ubicado frente a la plaza Pigalle, en Montmartre.*



Este tango, a través del personaje *Galleguita*, *("...Galleguita la divina,/ la que a la playa argentina/ llegó una tarde de abril,...")* refleja un matiz del fenómeno inmigratorio que se produjo en la Argentina entre 1875 y 1914.

Entonces nuestro país recibió más de cinco millones de extranjeros, que representaron el 14% del movimiento migratorio mundial, por lo que llegó a ocupar, en este período, hasta el segundo lugar entre los países que recibían inmigración, después de Estados Unidos.

Foto: en la planchada de un barco, en el puerto de Buenos Aires (1890), se fotografía a un contingente de inmigrantes, dispuestos a luchar por un futuro mejor.



"...eras linda
galleguita
y tras la primera cita
fuiste a parar al "Pigall"..."

Cascabelito

1924

Entre la loca alegría
volvamos a darnos cita
misteriosa mascarita
de aquel loco Carnaval.
Dónde estás Cascabelito,
mascarita pizpireta,
tan bonita y tan coqueta
con tu risa de cristal.

Cascabel, Cascabelito;
ríe, ríe y no llores
que tu risa juvenil
tenga perfumes de tus amores.
Cascabel, Cascabelito;
ríe, no tengas cuidado
que aunque no estoy a tu lado
te llevo en mi corazón.

Mascarita misteriosa,
por tener mi alma suspensa
me ofreciste en recompensa
tu boca como un clavel.
Y cuando nos despedimos
llenos de dulce embeleso,
el ruido de nuestro beso
lo apagó tu cascabel.

Cascabel, Cascabelito;
ríe, ríe y no llores... etc.

Letra de Juan Andrés Caruso y música de José Böhr. Integró el repertorio de Böhr, que fue un artista múltiple de gran éxito. Ha perdurado a través de la grabación que Carlos Gardel hizo en 1924.



Poco a poco el tango fue aceptado por las clases altas y comenzó a ser bailado en los sitios más tradicionales, como el "Club del Progreso", ubicado en la esquina sudoeste de Victoria (hoy Hipólito Yrigoyen) y Perú.

Diseñado por Eduardo Taylor, en sobrio estilo italiano, era la construcción privada de mayor tamaño y altura en la ciudad de entonces.

Fueron muy famosas las fiestas y bailes del Carnaval que allí alcanzaban gran brillo, como el que muestra la revista *La ilustración Sud Americana,* 1910, así como sus reuniones con motivo de las fiestas patrias.

"Entre la loca alegría
volvamos a darnos cita
misteriosa mascarita
de aquel loco Carnaval.
Dónde estás Cascabelito,
mascarita pizpireta,
tan bonita y tan coqueta
con tu risa de cristal..."

Griseta

1924

Mezcla rara de Museta y de Mimí
con caricias de Rodolfo y de Schaunard,
era la flor de París
que un sueño de novela trajo al arrabal...
Y en el loco divagar del cabaret,
al arrullo de algún tango compadrón,
alentaba una ilusión:
soñaba con Des Grieux,
quería ser Manon.

Francesita,
que trajiste, pizpireta,
sentimental y coqueta
la poesía del *quartier*,
¿quién diría
que tu poema de *griseta*
sólo una estrofa tendría:
la silenciosa agonía
de Margarita Gauthier?

Mas la fría sordidez del arrabal,
agostando la pureza de su fe,
sin hallar a su Duval,
secó su corazón lo mismo que un muguet.
Y una noche de champán y de cocó,
al arrullo funeral de un bandoneón,
pobrecita, se durmió,
lo mismo que Mimí,
lo mismo que Manón.

Letra de José González Castillo y música de Enrique Delfino, quien lo subtituló Tango Romanza, *inaugurando esa expresión. Fue estrenado el 27 de octubre de 1924 por el tenor Raúl Laborde en la representación del sainete* Hoy transmite Ratti Cultura, *de Mario Rada.*

Glosario

Quartier : *Francés, barrio. En el contexto, poesía popular.*
Griseta : *Joven de condición humilde que ejerce la libertad sexual.*



La explotación de la mujer a través de la prostitución obligada, fue una actividad ampliamente difundida en los albores de este siglo.

La inmigración masculina reclamaba mujeres y esa demanda imperiosa era satisfecha por una oferta variada que, en la capital de la Nación, se brindaba en el barrio de Monserrat, en la calle del Pecado, luego llamada Aroma, donde se exhibía un prostíbulo al lado del otro. Lo mismo ocurría en el barrio de "la tierra del fuego", en las cercanías de la Penitenciaría Nacional (alrededores de Cnel. Díaz, Av. Las Heras, Salguero). El Paseo de Julio (hoy Leandro N. Alem), albergaba a mujeres cuya especialidad eran los marineros. En Constitución, los burdeles se agrupaban en torno al Arsenal de Guerra; también los había en Parque Patricios y en Mataderos.

En el centro -*cuenta* Domingo Greco, *en la calle Libertad, desde Cangallo hasta Tucumán, eran todos prostíbulos, y en muchas veredas se bailaba.*

Se "importaban" jovencitas de toda Europa, siendo las francesas las que gozaron de un prestigio casi legendario, sobre todo desde 1910, cuando un verdadero ejército de prostitutas galas invadió la Argentina.

En este caso ya no eran organizaciones sino explotadores individuales -*los maquereaux o macrós*- que las traían, a veces disfrazadas. Los franceses tenían sus oficinas en la trastienda de una librería de la calle Cerrito y también se reunían en un entrepiso del Pasaje Güemes, en plena calle Florida; allí hacían sus transacciones, compras, ventas y hasta condominios, pues las *franchutas* (palabra compuesta de francesa y prostituta) eran verdaderas *minas* para sus dueños.



"Mezcla rara de Museta y de Mimí
con caricias de Rodolfo y de
Schaunard,
era la flor de París
que un sueño de novela trajo al
arrabal..."

Roux, Guillermo (contemporáneo).
El collar de perlas.

Julián

1924

Yo tenía un amorcito
que me dejó abandonada
y en mis horas de tristeza
lo recuerdo en el alma.
Era un tigre para el tango
y envidia del cabaret,
pero un día, traicionero,
tras de otra se me fue.

¿Por qué me dejaste,
mi lindo Julián?
Tu nena se muere
de pena y afán...
En aquel cuartito
nadie más entró
y paso las noches
llorando tu amor.

Amor que fingiste
hasta que caí...
Con besos me hiciste
llorar y reír
y desde aquel día,
mi lindo Julián,
no tengo alegría,
me muero de afán.

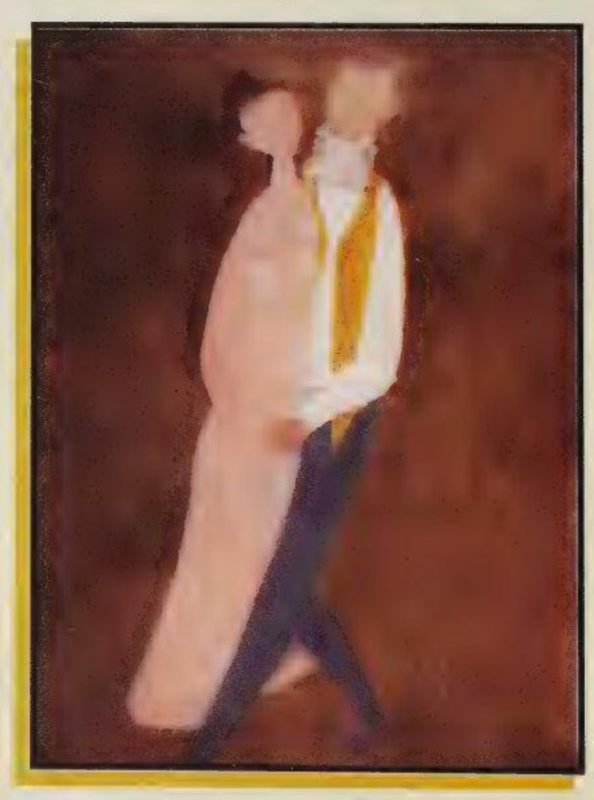
Nene,
¡cómo extraño tus caricias,
tus mimos y tus sonrisas!
Dame
de nuevo tu corazón
y he de pagarte contenta
con mil besos de pasión.

Negro,
yo nunca podré olvidarte...
Piensa
que en el nido abandonado
un corazón destrozado
sólo puede perdonar.

Yo tenía un amorcito
que era envidia del "Pigall"...
Era un tigre para el tango
y se llamaba Julián...
Pero un día, entusiasmado
por una loca ilusión,
dejó el nido abandonado
y destrozó mi corazón.

Letra de José Luis Panizza, música de Edgardo Donato. Fue compuesto hacia 1924.
Donato se lo hizo llegar a Rosita Quiroga. A Rosita no le agradó y postergó el momento de grabarlo para la Victor. Iris Marga lo lanzó entonces desde el teatro Maipo *en la revista.* ¿Quién dijo miedo? *Poco después Rosita dejó con este tango una de sus versiones fonográficas más perdurables.*

*"...Era un tigre para el tango
y se llamaba Julián..."*



Grandi, Mario Darío. (1918-1971).
Baile.

La cabeza del italiano

1924

¡Muchachos a reír!...
¡Muchachos a gozar!...
Que yo quiero cantar
la dicha de vivir.

Aquí, junto a mi amor
que yo venero,
me río del dolor
del mundo entero.

Así, juntito a mí,
como lo manda Dios,
vos mi Rodolfo sos
y yo soy tu Mimí.

Y mi alma infantil
que es toda tuya
alegra tu bulín
estudiantil.

Acordate que vos la mar de veces
con un cacho de pan y diez de queso
tenías que estudiar y eran mis besos
que hacían completar nuestro sostén.

Y acordate esa vez que me trajiste
envuelta en un papel y muy ufano
la cabeza *frappé* del italiano
que un tiro se pegó en el almacén.

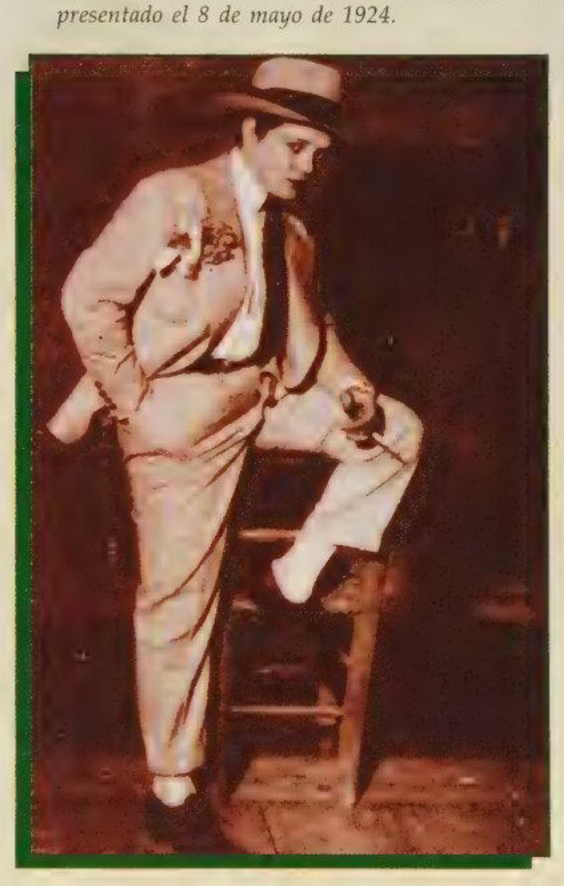
¡Muchachos a reír!...
¡Muchachos a gozar!...
Que yo quiero cantar
la dicha de vivir.

Aquí junto a mi amor
que yo venero
me río del dolor
del mundo entero.

Así juntito a mí
como lo manda Dios
vos mi Rodolfo sos
y yo soy tu Mimí.

Y mi alma infantil
que es toda tuya
alegra tu bulín
estudiantil.

Letra de Francisco Bastardi, música de Antonio Scatasso.
Estrenado por la jovencísima Azucena Maizani en el sainete Cristóbal Colón en la Facultad de Medicina, *presentado el 8 de mayo de 1924.*



El nacimiento y el desarrollo del sainete están profundamente emparentados con el tango . El éxito alcanzado por el estreno de un tango en cada puesta en escena de un sainete *obligaron* a muchos saineteros a convertirse en letristas de tangos.

Tal es el caso de *La cabeza del italiano,* estrenado por la popularísima *Ñata* Maizani, cuyas condiciones para el canto del tango y la adhesión y admiración popular que despertaba, pueden confirmarse en una frase de Gardel: *Yo me habré puesto viejo y vos estarás gorda, pero cantando tangos, primero nosotros, Petisa.*

Foto: Azucena Maizani en 1928

La mina del Ford

1924

Recitado:
Por eso la mina, aburrida
de aguantar la vida que le di,
cachó *el baúl una noche*
y se fue cantando así:

Yo quiero un cotorro
que tenga balcones,
cortinas muy largas
de seda *crepé*,
mirar los bacanes
pasando a montones,
pa' ver si algún reo
me dice *¡qué hacé!*

Yo quiero un cotorro
con piso encerado,
que tenga alfombrita
para caminar.
Sillones de cuero
todo "rempujado"
y un loro atorrante
que sepa cantar.

Yo quiero una cama
que tenga acolchado,
y quiero una estufa
pa' entrar en calor,
que venga el mucamo
corriendo apurado
y diga... "¡Señora,
araca, está el Ford!"

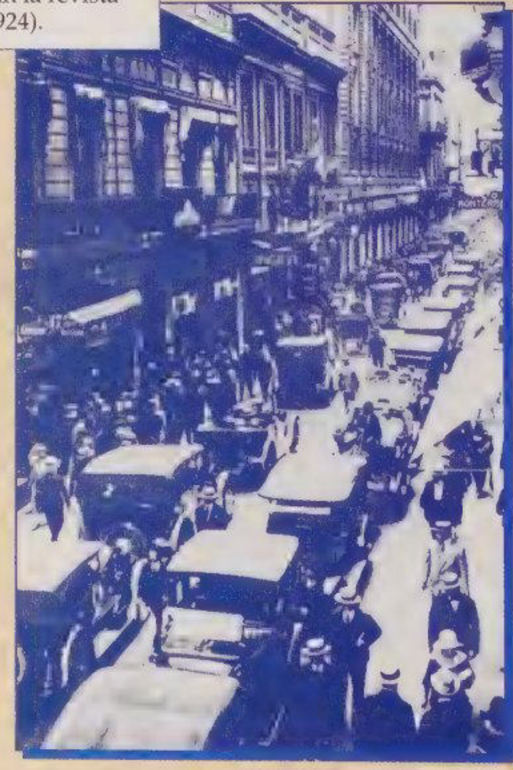
Letra de Pascual Contursi, música de Fidel del Negro y Antonio Scatasso.
Estrenado por Luisa Morotti en la representación del sainete Un programa de cabaret, *del mismo Contursi en colaboración con Enrique P. Maroni, el 4 de julio de 1924.*

Glosario

Cachó *: De cachar, asir, tomar.*



La congestión del tránsito porteño según la revista *Plus Ultra* (1924).



El automóvil aparece en forma explosiva en el Buenos Aires de los años 20, transformándose rápidamente en un ambicionado símbolo de status. *Mostrarse* por Florida o por los bosques de Palermo a bordo de estas traqueteantes máquinas, conformaba una demostración de poder y riqueza.

La Argentina ocupaba entonces uno de los primeros lugares mundiales en automóviles por habitante.

Foto: el tránsito en la calle Florida en 1923.

Príncipe

1924

Príncipe fui, tuve un hogar y un amor,
llegué a gustar la dulce paz del querer
y pudo más que la maldad y el dolor,
la voluntad de un corazón de mujer,
y así llorar hondo pesar hoy me ves,
pues para luchar no tengo ya valor.
Lo que perdí no he de encontrar otra vez,
príncipe fui, tuve un hogar y un amor.

Y hoy que, deshechos mis sueños bellos,
mi pie en las calles sin rumbo pisa,
cuando les digo que he sido un príncipe
los desalmados lo echan a risa:
cuando les digo que fue la muerte
quien de mi trono se apoderó,
¡cómo se ríen de mi desgracia
y es mi desgracia su diversión!

Loco, me dicen los desalmados
y siento por todos lados "loco, loco".
Esos que me insultan al pasar,
nunca, nunca mi recuerdo han de empañar.

Porque está aquí, dentro mí, la verdad
y no han de ver la imagen fiel que quedó...
Querrán robar —intento vano será—
no han de robar lo único que se salvó.
Y si perdí todo el poder que logré
quién ha de impedir que diga en mi dolor:
príncipe fui, sí que lo fui, no soñé;
príncipe fui, tuve un hogar y un amor.

Versión de Francisco García Jiménez y música de Anselmo Aieta y Rafael Tuegols.
Fue estrenado por Juan Carlos Marambio, de quien lo aprendió Carlos Gardel, que lo grabó en 1924.



"...cuando les digo que he sido un príncipe
los desalmados lo echan a risa:..."

Sentimiento gaucho

1924



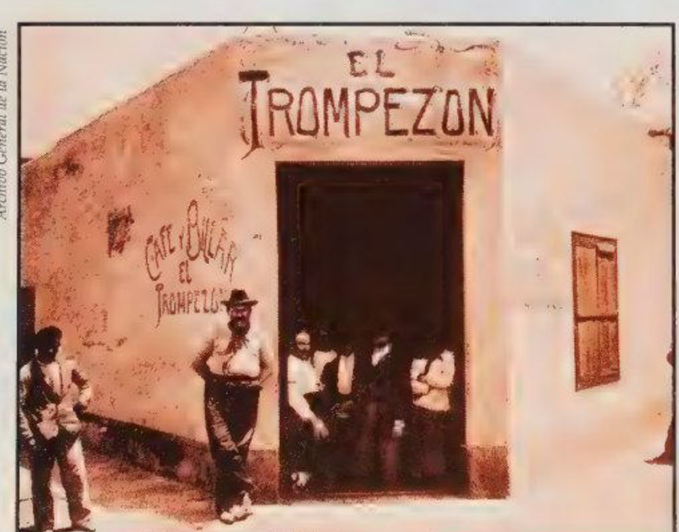
Portada de la partitura original del tango *Sentimiento Gaucho.*

En un viejo almacén del Paseo Colón
donde van los que tienen perdida la fe,
todo sucio, harapiento, una tarde encontré
a un borracho sentado en oscuro rincón.
Al mirarle sentí una profunda emoción
porque en su alma un dolor secreto adiviné
y, sentándome cerca, a su lado, le hablé,
y él, entonces, me hizo esta cruel confesión.
Ponga, amigo, atención.

"Sabe que es condición de varón el sufrir...
"La mujer que yo quería con todo mi corazón
"se me ha ido con un hombre que la supo seducir
"y, aunque al irse mi alegría tras de ella se llevó,
"no quisiera verla nunca... Que en la vida sea feliz
"con el hombre que la tiene pa su bien... o qué sé yo...
"Porque todo aquel amor que por ella yo sentí
"lo cortó de un solo tajo con el filo'e su traición...

"Pero inútil... No puedo, aunque quiera, olvidar
"el recuerdo de la que fue mi único amor...
"Para ella ha de ser como el trébol de olor
"que perfuma al que la vida le va a arrancar...
"Y, si acaso algún día quisiera volver
"a mi lado otra vez, yo la he de perdonar...
"Si por celos a un hombre se puede matar
"se perdona cuando habla muy fuerte el querer
"a cualquiera mujer".

Archivo General de la Nación



La música de este tango, suscripta por Francisco y Rafael Canaro, obtuvo el primer premio en el concurso de la casa Max Glücksmann, edición de 1924. Luego Juan Andrés Caruso le puso letra y Carlos Gardel lo incorporó a su repertorio en 1925.

Típico Bar-almacén del "bajo" de Buenos Aires, lugar de encuentro y distracción de las clases populares. En ellos se daban cita muchos de los míticos personajes cantados en los tangos.

Foto tomada en enero de 1907 del entonces conocido café y billar *El Trompezón* en la esquina de Charcas y Paseo de Julio (hoy Marcelo T. de Alvear y Leandro Alem).

Con el paso de los años, el viejo despacho de bebidas del almacén se fue despoblando en beneficio de otra institución: *el Café.* Finalmente, con avance incontenible, éste lo desalojó casi por completo.

Si supieras

1924

Si supieras
que aún, dentro de mi alma,
conservo aquel cariño
que tuve para ti...
Quién sabe, si supieras
que nunca te he olvidado,
volviendo a tu pasado
te acordarás de mí.

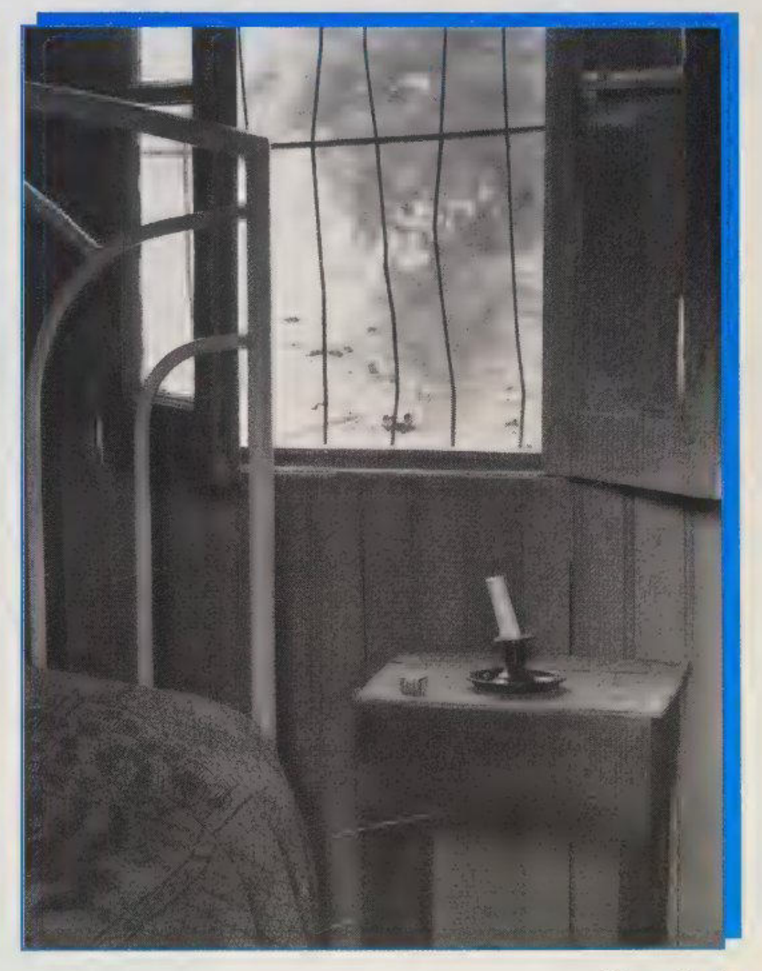
Los amigos ya no vienen
ni siquiera a visitarme...
Nadie quiere consolarme
en mi aflicción...
Desde el día que te fuiste
siento angustias en mi pecho...
Decí, percanta, ¿qué has hecho
de mi pobre corazón?

Sin embargo,
yo siempre te recuerdo
con el cariño santo
que tuve para ti,
y estás en todas partes,
pedazo de mi vida...
Sos la ilusión perdida
que nunca olvidaré.

Al cotorro abandonado
ya ni el sol de la mañana
asoma por la ventana
como cuando estabas vos.
Y aquel perrito compañero
que por tu ausencia no comía,
al verme solo, el otro día,
también me dejó.

Letra compuesta por Pascual Contursi y Enrique P. Maroni para el tango La cumparsita *(1917), de Gerardo H. Matos Rodríguez.*
Fue cantada por Juan Ferrari en el sainete de los mismos autores Un programa de cabaret, *el 6 de junio de 1924. Con el título* Si supieras *la grabó Carlos Gardel ese mismo año.*

"...Al cotorro abandonado
ya ni el sol de la mañana
asoma por la ventana..."



Stern , Grete.
Hospedaje.

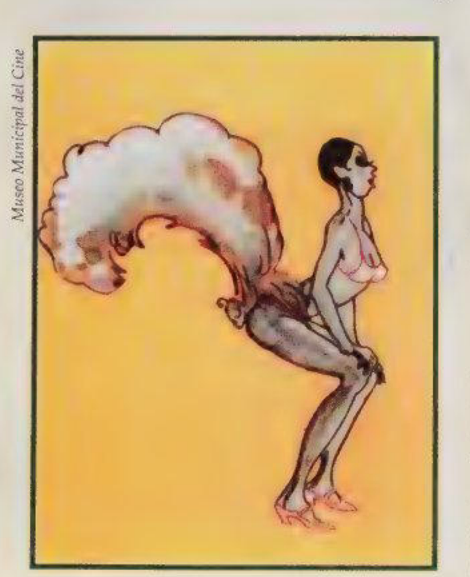
Audacia

1925

Me han contado y perdonáme que te increpe de este modo
que la vas de *partenaire* en no sé qué *bataclán,*
que has rodao como potrillo que lo pechan en el codo,
engrupida bien debute por la charla de un bacán.
Yo no manyo francamente lo que es ser la *partenaire*
aunque digan que soy bruto y atrasado... ¡Qué querés!
No debe ser nada bueno si hay que andar con todo al aire
y en vez de batirlo en criollo te lo baten en francés.

Después dicen —y este dato, ¡qué querés!, me desconsuela,
pues viene de los muchachos que te han visto trabajar—
que salís con otras minas a llenar la pasarela
y a cantar, si lo que hacen se puede llamar cantar.
Vos, que no tenés oído ni para el "Arroz con Leche"...
¡Y cantabas *La Morocha* como número 'e atracción!
¡Quién te viera tan escasa de vergüenza y de *peleche*
emprenderla a los berridos cuando suena un charlestón!...

Te han cambiado, pobre mina... Si tu vieja, la finada,
levantara la cabeza desde el fondo del cajón
y te viera en esa mano tan audaz y descocada
se moría nuevamente de dolor e indignación.
Vos, aquella muchachita a quien ella, santamente
educó tan calladita, tan humilde y tan formal...
Te han cambiado, pobre piba... Te engrupieron tontamente,
bullanguera mascarita de un mistongo carnaval...



Museo Municipal del Cine

"¡...Quién te viera tan escasa de vergüenza y de peleche...!"

Letra de Celedonio Esteban Flores y música de Hugo La Rocca. Integró, al promediar la década de 1920, el repertorio de Rosita Quiroga. Lo recobró Edmundo Rivero en 1950, llevándolo al disco el 26 de junio de aquel año.

Glosario

Partenaire : *Francés, compañero, pareja de baile.*
Bataclán : *De Ba-Ta-Clan, nombre de un teatro frívolo de París.*
Peleche : *Indumentaria.*

Este tango satiriza en lenguaje popular, *canyengue* y humorístico, la nueva actividad de *bataclana* o de *vedette* de teatro de revista, como también el desnudo y el descaro de esta forma artística que nació con la revista teatral porteña y que tomó su desenfado del *varieté* y sus esquemas, de los conjuntos franceses que visitaron el país.

En efecto, en 1922 debutó en el teatro Ópera, madame Rasimí y su Ba-Ta-Clan de París con *Paris Chic.* La directora, experta modista, sabía mostrar a las muchachas de su companía lujosamente vestidas o desvestidas, según las circunstancias.



Carmen Lamas

Archivo General de la Nación

Celia Gámez

Archivo General de la Nación

Ada Falcón

Archivo General de la Nación

La Mistinguette

Archivo General de la Nación

Fueron esas *bataclanas* quienes enseñaron a las nuestras a sonreir con picardía, a moverse con distinción y a desnudarse artísticamente. Al año siguiente, la Rasimí volvió con *C´est la miss,* protagonizada por la famosa Mistinguette. Francia además nos envió en 1925 a Maurice Chevalier, y en 1929, a Josephine Baker, que se presentó en el "Astral" junto con su *troupe* de negros cubanos.

Imitando a tales maestros, el ambiente teatral porteño encontraba una nueva e infalible manera de conseguir espectadores. Un nutrido semillero de *vedettes* alcanzó notoriedad: Gloria Guzmán, Carmen Lamas, Alicia Vignoli, Celia Gámez, Ada Falcón, Tita Merello.
Las marquesinas prodigaban títulos desprejuiciados -*¡Buenos Aires en cinta!, ¡Abajo los pantalones! ¡Arriba las polleras!*- y en 1925 una sala se dedicaría exclusivamente a ese género: el teatro "Maipo".

A media luz

1925

Corrientes 3-4-8,
segundo piso, ascensor.
No hay porteros ni vecinos.
Adentro, cocktail y amor.
Pisito que puso Maple:
piano, estera y velador,
un telefón que contesta,
una victrola que llora
viejos tangos de mi flor
y un gato de porcelana
pa que no maulle al amor.

Y todo a media luz,
que es un brujo el amor...
A media luz los besos...
A media luz los dos...
Y todo a media luz...
Crepúsculo interior...
¡Qué suave terciopelo
la media luz de amor!

Juncal 12-24
Telefoneá sin temor.
De tarde, té con masitas;
de noche, tango y cantar.
Los domingos, tés danzantes;
los lunes, desolación...
Hay de todo en la casita:
almohadones y divanes;
como en botica, cocó;
alfombras que no hacen ruido
y mesa puesta al amor.

Letra de Carlos César Lenzi, música de Edgardo Donato.
Data de 1925, año en que Lucy Clory lo estrenó en el teatro Catalunya, de Montevideo, en el espectáculo Su Majestad la Revista.

El tango estuvo muy presente en la calle Corrientes, desde sus comienzos, en un almacén *La Argolla de Oro,* convertido en café hacia comienzos de 1900. Por allí pasaron músicos como Villoldo, Saborido y Rosendo Mendizábal.

Posteriormente se abrieron nuevos cafés, que se convirtieron en reductos tangueros: *El Nacional*, *El Marzotto* (en cuyo palco se presentaron las grandes orquestas de tango) y más tarde el *Tabarís* y el *Pigall*.

Sus desaparecidos teatros *Politeama Argentino*, *Ópera* y *Apolo* fueron escenarios del triunfo de los grandes exponentes de la lírica mundial, así como del nacimiento del considerado como teatro nacional: el drama gauchesco *Juan Moreira,*

Esta calle es la más nombrada en la letra de los tangos y su célebre esquina de Corrientes y Esmeralda inspiró uno, con el mismo nombre, que lleva la firma de Celedonio Flores:

"Amainaron guapos junto a tus ochavas
"cuando un cajetilla los calzó de cross
"y te dieron lustre las patotas bravas
"allá por el año... novecientos dos..."

Buenos Aires siempre disfrutó de una intensa vida nocturna, y la principal exponente de ella, entonces, fue la avenida Corrientes, que recibió el mote de *la calle que nunca duerme.*

Decía Leopoldo Marechal: *Hombres nocturnos de Corrientes, vagos, elegantes, moralistas, técnicos o prácticos, empresarios de lo posible y de lo imposible, profesionales de la noche, gentes alegres o tristes, con o sin destino; cada uno da su nota personal y la calle las reúne y armoniza en la unidad de su acorde.*



"...Corrientes 3-4-8..."

Facio Hebequer, Guillermo (1889-1935).
Calle Corrientes.

La última copa

1925

Eche, amigo, no más; écheme y llene
hasta al borde la copa de champán,
que esta noche de farra y de alegría
el dolor que hay en mi alma quiero ahogar.
Es la última farra de mi vida,
de mi vida, muchachos, que se va...
Mejor dicho, se ha ido tras de aquella
que no supo mi amor nunca apreciar.

Yo la quise, muchachos, y la quiero
y jamás yo la podré olvidar...
Yo me emborracho por ella
y ella quién sabe qué hará...
Eche, mozo, más champán,
que todo mi dolor
bebiendo lo he de ahogar...
Y si la ven,
muchachos, diganlé
que ha sido por su amor
que mi vida ya se fue.

Y brindemos, no más, la última copa
que, tal vez, también ella ahora estará
ofreciendo en algún brindis su boca
y otra boca feliz la besará.
Eche, amigo, no más, écheme y llene
hasta el borde la copa de champán,
que mi vida se ha ido tras de aquella
que no supo mi amor nunca apreciar.

Música de Francisco Canaro y letra de Juan Andrés Caruso. Fue compuesto para el sainete La última copa, *de Julio F. Escobar, presentado en 1925. Lo cantó entonces Agustín Irusta.*



Francisco Canaro trabajando en su armonio en 1928. Organizó varios conjuntos como violinista. Compuso tangos tan conocidos como *Sentimiento Gaucho* - un verdadero éxito, tanto que él supuso que podía desplazar a *La Cumparsita* de su primer puesto -, *Cara Sucia* y *La última copa.*

Violinista, director y compositor, nació en el Uruguay el 26 de noviembre de 1888.

Su padre, inmigrante italiano, se trasladaría con él a Buenos Aires debido a la falta de trabajo y a las dificultades económicas. Desde niño trabajó en diferentes tareas y oficios -hasta pintor de brocha gorda, pero su creciente vocación musical lo llevó a formar un primer conjunto con Samuel Castriota y Vicente Loduca, que debutó en el barrio de La Boca. Con el tiempo se transformó en la primera empresa del tango.

En 1925 debutó con su orquesta en París. En esta ciudad ya actuaban algunos músicos argentinos; el más conocido, Manuel Pizarro, tocaba en los *cabarets* de Montmartre. Pero el viaje de Canaro llevó la auténtica voz del tango en un septeto que incluía batería además de los instrumentos clásicos.

El debut de Canaro en el *Florida* de Montmartre tuvo una inesperada derivación. La noche que debía presentarse se planteó un reclamo del sindicato de músicos franceses; se oponía a que el grupo argentino se presentara como conjunto musical. Todo estaba preparado para el estreno, y el planteo sindical amenazaba con una catástrofe, hasta que el astuto director encontró la solución: sus músicos se vestirían de gauchos, y entonces no habría competencia con los colegas galos porque se trataría de un *número de atracción*...

Así disfrazados tocaron esa y las otras noches en París. El recurso instituyó una concesión que duró demasiados años: fue impensable para una orquesta típica actuar en Europa sin chiripás, corraleras y pañuelo al cuello. De todos modos, la presencia de Canaro en París, además de dar título a un exitoso tango, significó una gran apertura de mercado.



Canaro dirige su orquesta, que contaba con Charlo como vocalista.

Campana de plata

1925

Campana
¡La *furca* y un grito!... El barrio que duerme...
Y sangra en su daga la luz de un farol...
Después tu silbido, maleva *canyengue*,
campana de plata del taita ladrón.

Coro
Campana de plata del taita ladrón.

Campana
Decile a esa otra —¡la guacha!— si puede
seguirte en lo oscuro como lo hago yo...
Es mi alma, malevo, la que campanea
y "¡Guarda!" —te avisa—. "¡Cuidao, corazón!".

Coro
Y "¡Guarda!" —te avisa— "¡Cuidao, corazón!".

Campana
Malhaya la hembra que quiere robarme,
de puro envidiosa nomás, tu querer...
¡Más grandes mis besos los hizo tu daga
que puso, de un tajo, en mi boca un clavel!...

Coro
Que puso, de un tajo, en su boca un clavel...

Campana
Por la flor de sangre que abrió tu cuchillo
te juro, mi vida, la vas a pagar
con penitenciaria, con celos, con muerte...
¡Que a mí el *sabalaje* me ha visto llorar!

Coro
¡Que a ella el sabalaje la ha visto llorar!

Campana
Campana de plata...
Por ser sangre de tu sangre
fue una campana de plata
para ti mi corazón...
Campana de plata...
¡Por esta cruz te lo jura
que sabrá hacerse pedazos
pa' cobrarse, malevo, tu traición!

¡La *furca* y un grito!... El barrio que duerme...
¡Y sangra en su daga la luz de un farol!...
Después tu silbido, maleva *canyengue*,
campana de plata del taita ladrón.
Decile a esa otra —¡la guacha!— si puede
seguirte en lo oscuro como lo hago yo...
Es mi alma, malevo, la que campanea
y "¡Guarda!" —te avisa—. "¡Cuidao, corazón!"

Letra de Samuel Linnig, música de Carlos Vicente Geroni Flores. Cantó este tango Manolita Poli en el sainete del mismo Linnig Puente Alsina, *el 10 de junio de 1925.*

Glosario

Furca	*: Maniobra de salteadores que proceden distrayendo uno a la víctima, y atacándola el otro por la espalda, mediante cierto procedimiento que consiste en pasarle el brazo por el cuello para inmovilizarla.*
Canyengue	*: Arrabalero, de baja condición social.*
Sabalaje	*: Conjunto de gente de mal vivir.*

"...Es mi alma malevo, la que campanea
y "¡Guarda!" -te avisa-. "¡Cuidao, corazón!"..."



Castagnino, Juan Carlos (1908-1972).
La orillera.

¡Qué calamidad!

1925

Mientras yo me lo paso planchando
te arreglo la ropa y limpio el bulín,
estirao a lo largo e' la cama
como un atorrante tranquilo dormís.
Si te hablo te hacés el cabrero,
pedís unos mates, te vas pal café,
pa que sepan tus cuatro amigotes
que a vos no te manda ninguna mujer.

Si a lo menos me engrupieras
y en tu pecho guardaras pa mí
un cachito de cariño
que es lo menos que puedo pedir.
Si te hablo con ternura
del cotorro enseguida te vas,
y doblando el sombrero en los ojos
bailando un tanguito alegre te vas.

¡Qué cala, qué cala!
¡Qué calamidad!
¡Qué calarse el fungui!
¡Qué calarse el fungui!
Hasta la mitad.

Pa que duermas tranquilo te dejo
solito en la cama y me pongo a planchar,
y pensando en el tiempo pasado
me acuerdo de todo y me pongo a llorar.
Mientras vos al llegar el domingo
te vas a Palermo tranquilo a jugar,
yo le ruego a la Virgen que ganes,
pa verte contento... Pa eso nomás.

Bernardino Terés puso música a estos versos de Pascual Contursi, que estrenó Sofía Bozán en la revista escénica Señora Revista, *el 22 de agosto de 1925.*



Sofía *La Negra* Bozán ha quedado en la memoria de los porteños por su actuación de más de dos décadas en los teatros de revistas.

Fue creadora en la interpretación de tangos humorísticos y picarescos, que los autores le escribían especialmente.

Desde el escenario del teatro Maipo, durante años, entabló con el público un diálogo que anticipó por décadas al Café-Concert. Su gracia sana, los brazos en jarra y la risa ancha, acompañando a su personalísima voz gangosa, le dieron gran vivencia a la sátira política y a la burla costumbrista.

La Cumparsita

1925

La cumparsa
de miseria sin fin
desfila
en torno de aquel ser
enfermo
que pronto ha de morir
de pena.
Por eso es que en su lecho
solloza acongojado
recordando el pasado
que lo hace padecer.

Abandonó a su viejita
que quedó desamparada
y loco de pasión,
ciego de amor,
corrió
tras de su amada,
que era linda, era hechicera
—de lujuria era una flor—,
que burló su querer
hasta que se cansó
y por otro lo dejó.

Largo tiempo
después, cayó al hogar
materno
para poder curar
su enfermo
y herido corazón
y supo
que su viejita santa
a la que había dejado
el invierno pasado
de frío se murió.

Hoy ya solo, abandonado
a lo triste de su suerte,
amistoso espera la muerte
que bien pronto ha de llegar
y entre la triste frialdad
que lenta invade el corazón
sintió la cruda sensación
de su maldad.

Entre sombras
se le oye respirar
sufriente
al que antes de morir
sonríe
porque una dulce paz
le llega...
Sintió que desde el cielo
la madrecita buena,
mitigando sus penas,
sus culpas perdonó.

Letra compuesta por Gerardo H. Matos Rodríguez para su tango La cumparsita *en oposición a la que habían escrito y difundido poco antes Pascual Contursi y Enrique P. Maroni.*



Curiosa portada de la partitura de *La Cumparsita*, publicada en Milán en 1927, por la conocida casa G. Ricordi & C.



"Hoy ya solo, abandonado
a lo triste de su suerte,
amistoso espera la muerte..."

Alonso, Carlos (contemporáneo).
Retrato.

Langosta

1925

Una noche muy cruda de invierno
a Langosta lo vieron pasar
con un traje marrón entallado
y una vaga tristeza al mirar.
Con el pucho apagado en la boca
recostóse el malevo a pensar
en quien sabe qué cosas tan locas
que a veces los chicos lo vieron llorar.

Las viejas decían: "Son cosas de amor
que tarde o temprano se habrán de saber".
Y cuentan que un día lo vieron volver
diciendo, borracho, con hondo rencor:
"Tal vez algún día terminen de hablar
que para ese ejemplo me tengo yo fe...
Yo tengo el remedio que no ha de fallar..."
Dio un beso al cuchillo y cantando se fue.

"Que soy malo murmura la gente,
que a llamarme Langosta llegó;
que jamás me encontraron sonriente
y que miro con rabia y rencor...
¡Yo no puedo mirar de otro modo
ni es posible esconder lo que soy...
Desgraciarme no quiero del todo...
Por eso me callo, suspiro y me voy..."

Una noche después de algún tiempo
a Langosta lo vieron venir,
con un brillo fugaz en los ojos
y una mueca feroz al reír...
Al llegar a la esquina en que siempre
recostóse el malevo a pensar,
arrojando a la calle el cuchillo,
besando un retrato se puso a llorar...

Letra de Juan A. Bruno [Julio A. Burón] y música de Juan de Dios Filiberto.
Es una de las ciento treinta composiciones que Carlos Gardel grabó en 1925.



El personaje de este tango, el malevo *Langosta*, hace gala del apodo pues responde a su definición: maligno, matón, pendenciero y hombre de cuchillo.

El jugar con el peligro, el practicar *la cuerpiada*- o sea el arte de quitar el cuerpo a la puñalada sin retroceder - y otras artes a propósito del uso del cuchillo, eran practicadas por los *orilleros* para hacer frente a la dura vida de los arrabales. Esto último estaba unido a la creencia en la valentía de *jugarse*, de defenderse a solas de las adversidades y *hacerse justicia* por su propia mano.

Sus habilidades fueron luego utilizadas por políticos y hombres de alta condición social que pagaban sus *servicios* o su *lealtad*, creando una relación malevo-caudillo que perdurará por muchos años en la vida argentina.

En los comités se centraba la vida política y proselitista; allí dominaban los caudillos de parroquia, hombres hábiles en manejos electorales y en alianzas. Su poder se basaba en sus influencias en el gobierno y en la fuerza de sus guapos, orilleros bravos en el uso del cuchillo.

Alberto Barceló, caudillo de Avellaneda, o Juan Cepeda, hombre fuerte de Rosario, fueron ejemplos de este "darse la mano" entre delincuencia y política.

¡Leguisamo solo!

1925

Alzan las cintas; parten los *tungos*
como saetas al viento veloz...
Detrás va el Pulpo, alta la testa
la mano experta y el ojo avizor.
Siguen corriendo; doblan el codo,
ya se acomoda, ya entra en acción...
Es el maestro el que se arrima
y explota un grito ensordecedor.

"¡Leguisamo solo!"...,
gritan los nenes de la popular.
"¡Leguisamo solo!...",
fuerte repiten los de la oficial.
"¡Leguisamo solo!...",
ya está el puntero del Pulpo a la par.
"¡Leguisamo al trote!..."
y el Pulpo cruza el disco triunfal.

No hay duda alguna, es la muñeca,
es su sereno y gran corazón
los que triunfan por la cabeza
en gran estilo y con precisión.
Lleva los pingos a la victoria
con tal dominio de su profesión
que lo distinguen con mucha gloria,
mezcla de asombro y de admiración.

Letra y música de Modesto Papavero. Estrenado por Tita Merello en la revista escénica En la raya lo esperamos, *de Luis Bayón Herrera, presentada en el teatro* Bataclán, *el 15 de junio de 1925. Gardel lo grabó en Barcelona el 17 de octubre de 1925 y en Buenos Aires, el 23 de setiembre de 1927.*

Glosario:
Tungo *: Matungo, caballo en general.*

Foto: Leguisamo en la monta de Lunático, el caballo de Gardel. Fue su jockey exclusivo.

La pasión popular se centraba entonces, particularmente, en el fútbol, en el boxeo y en las carreras de caballos, en las cuales Irineo Leguisamo era el favorito indiscutido de Palermo, adonde había llegado en 1922 desde su Uruguay natal.

Pronto se convirtió en el ídolo de *los nenes de la popular*, como diría el tango compuesto en su honor, estrenado por Tita Merello en 1925 e inmortalizado por Gardel, quien era su "hincha Nº 1".

El momento de mayor gloria fue el 13 de diciembre de 1931, donde estuvo a punto de ganar las ocho carreras de la reunión de ese día en el Hipódromo Argentino. Ganó con: *El Machito, Miss Ede, Bunker, Some Boy, Artesana, Calipso* y *Cascajo* y llegó segundo con *Firmeza*. Debido a que Gardel se encontraba en Europa, Leguisamo le remitió este telegrama: *"Carlitos: corrí en las ocho. Gané siete. En la otra entré segundo. Te dedico este día glorioso. Legui"*.



Leguisamo y Gardel en Niza en 1931, sentados sobre el paragolpes de un Rolls Royce que Gardel usaba en Francia.

Yo te bendigo

1925

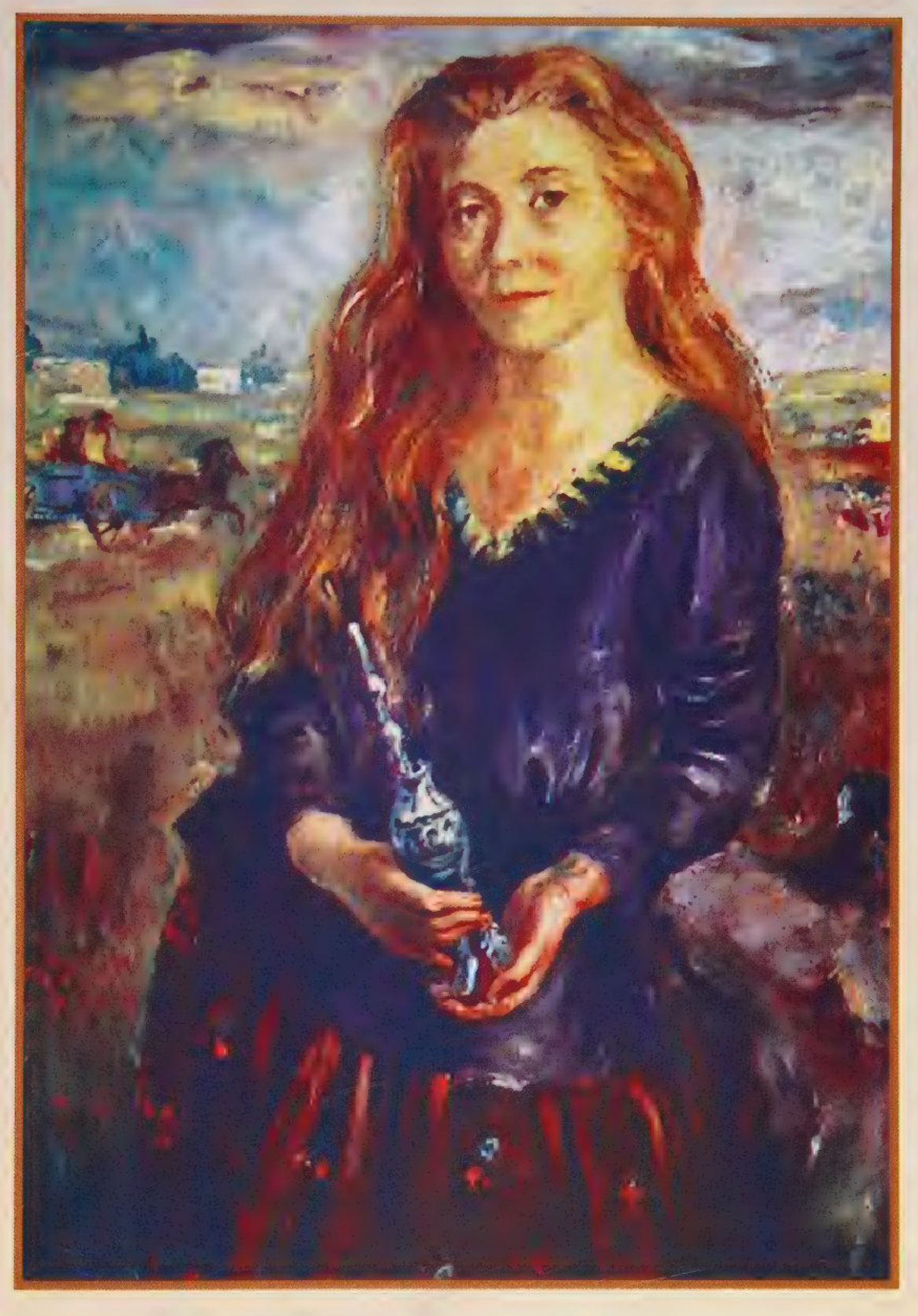
Daba la diana el gallo,
ladrando un perro desde lejos contestó
y el arrabal al despertar
al nuevo día saludó...
Lejos pasaba un coche...
Cual centinela que la guardia terminó,
la luz temblona de un farol
como un lamento se apagó.

Rompió el silencio el bordonear de la guitarra
y por sus cuerdas el dolor pasó llorando
y una voz, que la pena desgarra,
cantó de este modo su cruel dolor:
"¡Yo te bendigo pese al daño que me has hecho
aunque otros brazos te acaricien y te abracen,
pues el rencor no ha cabido en el pecho
que un día llenaste de luz y de amor!...

Mas si con dolor
llegas a llorar
al recuerdo del amor
que te supe dar
piensa que te perdonó
mi corazón
y el alma que por ti sufrió
te da su bendición."

Daba la diana el gallo.
Como un reproche a la amorosa bendición
ladraba el perro y de un farol
murió la luz con la canción...
Pero el "yo te bendigo"
que desde el fondo de su pecho él arrancó
de la guitarra al cielo fue
y en una estrella se escondió...

Letra de Juan A. Bruno [Julio A. Burón] y música de Juan de Dios Filiberto.
Es una de las ciento treinta composiciones que Carlos Gardel grabó en 1925.



"...Daba la diana el gallo,
ladrando un perro desde lejos contestó
y el arrabal al despertar
al nuevo día saludó...
Lejos pasaba un coche..."

Castagnino, Juan Carlos (1908-1972).
Nina o La mujer del suburbio.

Viejo rincón

1925

Viejo rincón de mis primeros tangos,
donde ella me batió que me quería;
guarida de cien noches de fandango
que en mi memoria viven todavía...
¡Oh, callejón de turbios *caferatas*
que fueron taitas del mandolión!
¿Dónde estará mi *garçonnière* de lata,
testigo de mi amor y su traición?

Hoy vuelvo al barrio que dejé
y al campanearlo me da pena...
No tengo ya mi madrecita buena,
mi rancho es una ruina; ya todo se acabó.
Porque creí —loco de mí—,
por ella di mi vida entera...
También mi fe se convirtió en tapera
y sólo siento ruinas latir dentro de mí.

De un tango el vaivén
da vida a un amor;
de un tango al vaivén
nos hacen traición.

Cuando te quiebras en una sentada
juntando tu carita con la mía,
yo siento que en la hoguera de algún tango
se va a quemar mi sangre el mejor día.
Viejo rincón de turbios *caferatas*,
que fueron taitas del mandolión,
¿dónde estará mi *garçonnière* de lata,
bulín mistongo que fue mi perdición?

Del fuelle al son, suena un violín
en el tablao de una cantina
y en un bulín que está al doblar la esquina
los taitas aprovechan el tango tentador.
¿Pa qué soñar? ¿Pa qué volví
al callejón de mis quereres,
a revivir el mal de esas mujeres,
sus risas, sus caricias, la farsa de su amor?

De un tango el vaivén
da vida a un amor;
de un tango al vaivén
nos hacen traición.

Letra de Roberto L. Cayol sobre música de Raúl de los Hoyos. Estrenado por Vicente Climent en la revista Me gustan todas, *presentada en el teatro* San Martín, *el 14 de agosto de 1925.*

Glosario:
Caferata : *Canfinflero, rufián que solo explota a una mujer.*



"...Viejo rincón de turbios caferatas,
que fueron taitas del mandolión,
¿dónde estará mi garçonnière *de lata,*
bulín mistongo que fue mi perdición?..."

Amurado

1926

Campaneo a mi catrera y la encuentro desolada,
sólo tengo de recuerdo el cuadrito que está ahí;
pilchas viejas, unas flores y mi alma atormentada,
eso es todo lo que queda desde que se fue de aquí.

Una tarde más tristona que la pena que me aqueja,
arregló su *bagayito* y amurado me dejó.
No le dije una palabra, ni un reproche, ni una queja;
la miré que se alejaba y pensé: "Todo acabó".

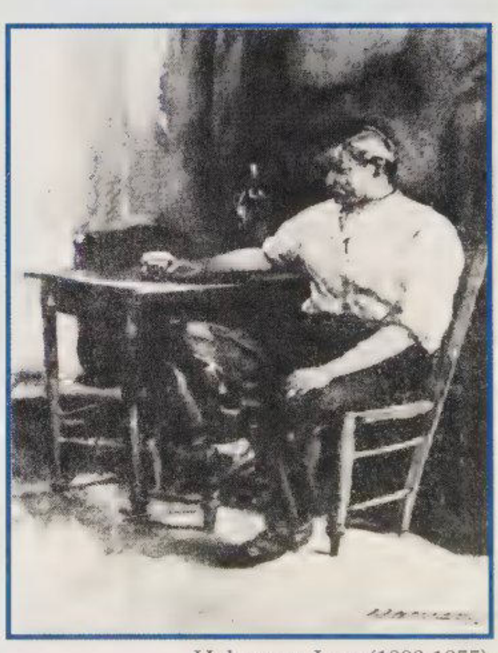
Si me viera, estoy tan viejo,
tengo blanca la cabeza;
¿será acaso la tristeza
de mi negra soledad?
O será porque me cruzan
tan fuleros berretines
de andar por los cafetines
a buscar felicidad...

Bulincito que conoces mi amargas desventuras,
no te extrañes que hable solo... ¡qué es tan grande mi dolor!
Si me faltan sus caricias, sus consuelos, sus ternuras,
¿qué me queda ya a mis años si mi vida está en su amor?

Cuántas noches voy vagando, angustiado, silencioso,
recordando mi pasado con mi amiga, la ilusión;
voy en curda, no lo niego que será muy vergonzoso,
pero llevo más en curda a mi pobre corazón.

Versos de José de Grandis, música de Pedro Maffia y Pedro Laurenz. Data de 1926, de cuando los autores de la música se desempeñaban como bandoneonistas en la orquesta de Julio De Caro. Ésta lo grabó aquel año sin cantor. Agustín Magaldi dejó una memorable versión cantada el 10 de setiembre de 1927.

<u>Glosario:</u>
Bagayo *: Paquete, envoltorio.*



Hohmann, Juan (1880-1955).
La penúltima copa.

*"...Si me viera, estoy tan viejo,
tengo blanca la cabeza;
¿será acaso la tristeza
de mi negra soledad?
O será porque me cruzan
tan fuleros berretines
de andar por los cafetines
a buscar felicidad..."*

Anoche a las dos

1926

Por fin has logrado, mujer de la calle,
que un hombre decente se pierda por vos;
que hiera en su carne con odio asesino
quien un calabozo jamás conoció.

Mientras trabajaba de noche en la imprenta
para que tuvieses el pan que te di,
vos, hasta olvidando que tienes un hijo,
mi nombre y el tuyo manchabas así.

¡Gata! Con un arañazo
pagas mi amor. Inconsciente,
no mereces ni el balazo
que un hombre decente
te acaba de dar.

Y hoy, cuando el llanto te ahoga,
no es que estés arrepentida.
Es al pensar que la herida
tu cuerpo de loca
te puede estropear.

Pero el precio de tu hazaña
lo pagarás algún día.

Ya estaba tranquila, sentada en mi mesa,
hace unos instantes, en ese café,
un hombre, de pronto, allí se me acerca,
afuera me llama y salgo tras él.

Sin mediar palabra, sacando un revólver,
un tiro en el brazo, cobarde me dio.
Y este caballero vio huir al canalla
y en ayuda mía, valiente acudió.

¡Mientes! Yo soy quien la ha herido.
¡Mientes! No quieras salvarme.
Solo el culpable yo he sido
y voy a entregarme, señor oficial.

¡Llora! No borra tu nombre
ni tu mentira indulgente
todo el dolor y el quebranto
que a un hombre decente
le has hecho pasar.

Letra de Roberto L. Cayol y música de Raúl de los Hoyos.
Cantado por Vicente R. Climent en el espectáculo ¡Viva la revista!, *estrenado en el teatro "Maipo" el 13 de julio de 1926. La grabación de Carlos Gardel es del 17 de octubre de 1930.*



"...Ya estaba tranquila, sentada en mi mesa,
hace unos instantes, en ese café,
un hombre, de pronto, allí se me acerca,
afuera me llama y salgo tras él..."

Torrallardona, Carlos (1913-1986).
Café.

Aquella cantina de la ribera

1926

Brillando en las noches del puerto, desierto,
como un viejo faro, la cantina está,
llamando a las almas que no tienen puerto
porque han olvidado las rutas del mar...

Como el mar, el humo de nieblas la viste,
y envuelta en la gama doliente del gris
parece una tela, muy rara y muy triste,
que hubiera pintado Quinquela Martín...
Rubias mujeres de ojos de estepa,
lobos noruegos de piel azul,
negros grumetes de la Jamaica,
hombres de cobre de Singapur...

Todas las pobres barcas sin rumbo,
que hacia las playas arroja el mar,
bajo los cuatro vientos del mundo
y en la tormenta de una Jazz Band...

Pero hay en las noches de aquella cantina,
como un pincelazo de azul en el gris,
la alegre figura de una *ragazzina*,
más brava y ardiente que el ron y que el gin...

Más brava cien veces que el mar y que el viento,
porque en toda ella como un fuego son,
el vino de Capri y el sol de Sorrento,
que quema en sus ojos y embriaga en su voz...

Cuando al doliente compás de un tango,
la *ragazzina* suele cantar,
sacude el alma de la cantina
como una torva racha del mar...

Y es porque saben aquellos lobos,
que hay en el fondo de su canción,
todo el peligro de las borrascas
para la nave del corazón.

Letra de José González Castillo y música de su hijo, Cátulo Castillo.
Grabado por Carlos Gardel el 30 de noviembre de 1926.

Glosario:
Ragazzina : *Italiano, muchachita.*



Se llama la Boca, pero conviene aclarar que la nomenclatura histórica denominó a este barrio de Buenos Aires "la Boca del Riachuelo".

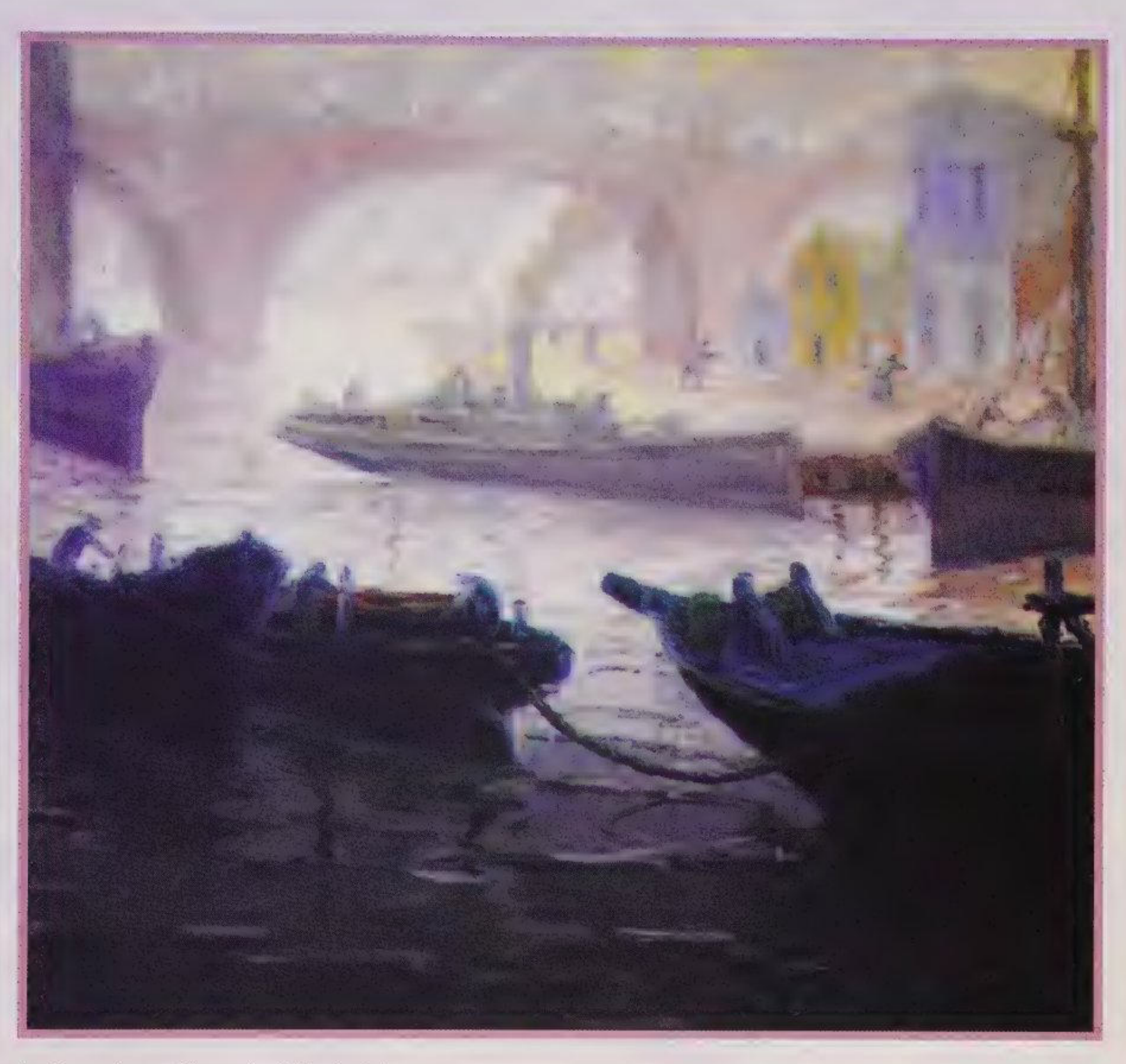
Desde mucho antes del siglo XVIII se lo tenía como el único puerto de Buenos Aires, y ello trajo como consecuencia el afincamiento en el lugar, de una población de características propias e inconfundibles, ya que se convirtió en la patria chica de los genoveses en la ribera del Plata.

Dos lugares tienen resonancia y nombradía en este barrio: la "vuelta de Rocha", nombre originado por la topografía de ese lugar del Riachuelo y por el apellido del primitivo dueño de los terrenos, el coronel Juan José Rocha, "que sirvió en la guerra contra el Brasil y el Paraguay". Hijo de este coronel Rocha fue el doctor Dardo Rocha, fundador de la ciudad de La Plata.

Y la calle "Caminito". Lleva el nombre de un tango y presume de patio, ya que no tiene zaguanes ni veredas. Alberga a un teatro independiente que representa a cielo abierto y también sirve como galería de arte.

Por ella corrió el ferrocarril. El ramal que iba a Ensenada tomaba por ese "caminito" para ir a cargar los frutos del país, o a descargar los comestibles y materiales de importación de los barcos recalados en la Vuelta de Rocha y alrededores.

Foto: descarga de mercaderías en la Boca del Riachuelo.



"...Como el mar, el humo de nieblas la viste,
y envuelta en la gama doliente del gris
parece una tela, muy rara y muy triste,
que hubiera pintado Quinquela Martín..."

Quinquela Martín, Benito (1890-1977).
Transparencia en la niebla.

Bajo Belgrano

1926

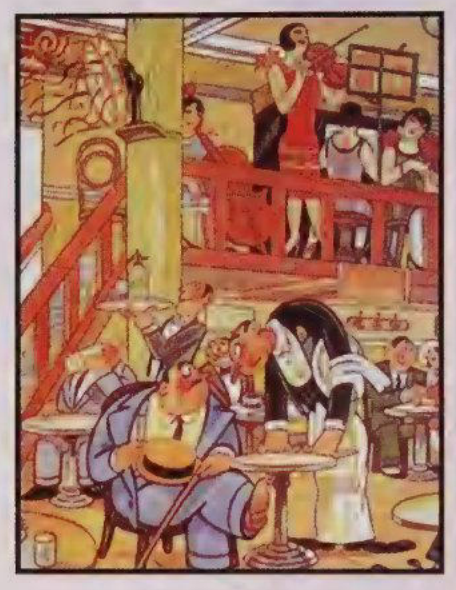
Bajo Belgrano, cómo es de sana
tu brisa pampa de juventud
que trae silbidos, canción y risa
desde los patios de los *studs*.
¡Cuánta esperanza la que en vos vive!...
La del peoncito que le habla al *crack*:
"Sacame 'e pobre, pingo querido,
no te me manques pa'l Nacional...".

La tibia noche de primavera
turban las violas en "El Lucero",
se hizo la fija del parejero
y están de asado, baile y cantor.
Y mientras pierde la vida un tango
que el ronco fuelle lento rezonga,
se alza la cifra de una milonga
con el elogio del cuidador.

Calle Blandengues, donde se asoma
la morochita linda y gentil
que pone envuelta en su mirada
su simpatía sobre un mandil.
Y en la alborada de los aprontes
al trote corto del vareador,
se cruza el ansia de la fortuna
con la sonrisa del buen amor.

Bajo Belgrano... Cada semana
el grito tuyo que viene al centro
—"¡Programa y montas para mañana!"—
las ilusiones prendiendo va.
¡Y en el delirio de los domingos
tenés reunidos frente a la cancha,
gritando el nombre de tus cien pingos,
los veinte barrios de la ciudad!

Letra de Francisco García Jiménez y música de Anselmo Aieta.
Obtuvo el tercer premio en los famosos concursos de Max Glücksmann, edición del año 1926. Ese mismo año, el 17 de diciembre, lo grabó Carlos Gardel.


Archivo General de la Nación

Orquesta de señoritas, en confitería bailable, en una versión de 1928 de *Caras y Caretas*.

Belgrano, nacida en "los alfalfares de Rosas", fue un barrio con historia, pues había sido Capital de la República cuando en 1880 el gobernador Carlos Tejedor se alzó contra las autoridades constitucionales. Tenía un club social prestigioso, también llamado Belgrano; el hipódromo del Bajo (que este tango evoca), y que competía con el de Palermo; la confitería La Paz, junto a la estación del ferrocarril, donde se tomaba chocolate dominguero y en cuyo salón interior una orquesta de señoritas amenizaba las tardes.



Litografía del Hipódromo del Bajo Belgrano . Sheridan, 1862.

Ladrillo

1926

Allá en la Penintenciaria
Ladrillo llora su pena,
cumpliendo injusta condena
aunque mató en buena ley.

Los jueces lo condenaron
sin comprender que Ladrillo
fue siempre bueno y sencillo,
trabajador como un buey.

Ladrillo está en la cárcel...
el barrio lo extraña.
Sus dulces serenatas
ya no se oyen más.

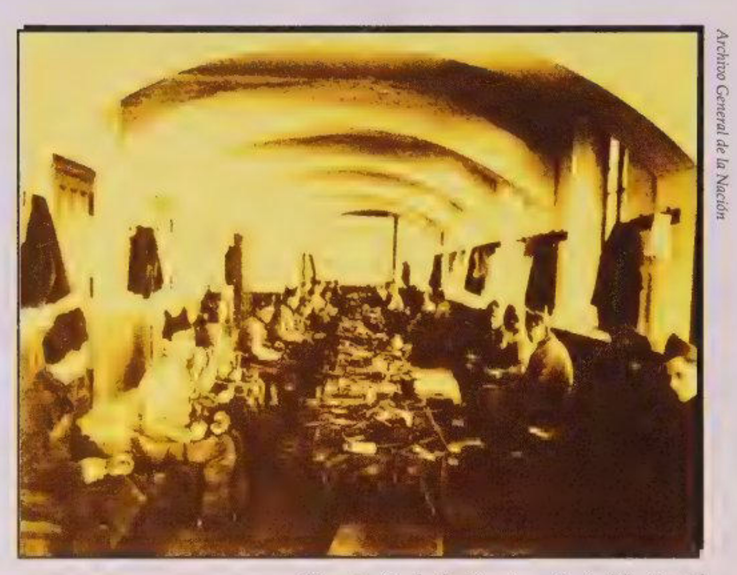
Los chicos ya no tienen
su amigo querido,
que siempre moneditas
les daba al pasar.

'Los jueves y domingos
se ve una viejita
llevando un paquetito
al que preso está.
De vuelta la viejita
los chicos preguntan:
"—Ladrillo, ¿cuándo sale?"
"—Dios sólo sabrá..."

El día que con un baile
su compromiso sellaba
un compadrón molestaba
a la que era su amor.

Jugando entonces su vida,
en duelo criollo, Ladrillo,
le sepultó su cuchillo
partiéndole el corazón.

Versos de Juan Andrés Caruso, música de Juan de Dios Filiberto.
El registro en la propiedad intelectual se hizo el 28 de diciembre de 1926; la grabación de Ignacio Corsini data del 14 de mayo de 1927.



Archivo General de la Nación

Zapatería de la Penitenciaría Nacional.

En 1877 se inauguró la carcel penitenciaria de la provincia de Buenos Aires, en pleno barrio de la *tierra del fuego*; después de la federalización de la ciudad, pasó a ser la Penitenciaría Nacional.

Su imponente mole puso una presencia inquietante en la avenida Las Heras, entre Coronel Díaz y Salguero, hasta que fue demolida. Junto con las 65 cárceles que habían en el país en 1906, albergaban poco más de 8.000 personas, entre ellas 270 mujeres.

Allí nacieron muchos vocablos y modismos del lenguaje que durante años irían ganando espacio en la forma de expresión de los porteños, hasta transformarse en un idioma casi familiar.



Archivo General de la Nación

Un pabellón de la cárcel de Encausados de la Capital, ubicada en Pichincha y Garay. (Mayo de 1909).

Caminito

1926

Caminito que el tiempo ha borrado,
que juntos un día nos viste pasar,
he venido por última vez,
he venido a contarte mi mal.

Caminito que entonces estabas
bordado de trébol y juncos en flor,
una sombra ya pronto serás,
una sombra lo mismo que yo.

Desde que se fue
triste vivo yo,
caminito amigo,
yo también me voy.

Desde que se fue
nunca más volvió.
Seguiré sus pasos...
Caminito, adiós...

Caminito que todas las tardes
feliz recorría cantando mi amor,
no le digas, si vuelve a pasar,
que mi llanto tu suelo regó.

Caminito cubierto de cardos,
la mano del tiempo tu huella borró...
Yo a tu lado quisiera caer.
Y que el tiempo nos mate a los dos.

Versos de Gabino Coria Peñaloza y música de Juan de Dios Filiberto.



Portada de la partitura del tango *Caminito.*

Hay en nuestro país dos calles llamadas *Caminito.* Una está en la Boca. (Ya hicimos mención de ésta en el tango *Aquella cantina de la ribera,* pág. 88). La otra está en Chilecito, en La Rioja, donde se enrosca como un signo de interrogación entre Leovino Martinez y Libertad. Las dos recuerdan el mismo tango, pero una, la boquense, honra al músico Filiberto; la otra, la riojana, honra al poeta Gabino Coria Peñaloza, que vivía en Chilecito desde 1927 y murió allí a los 96 años.

El verdadero "caminito" que inspiró los versos de Coria estuvo en Olta, en el límite entre La Rioja y San Luis; la Olta, donde el mayor Irrazábal mató de un lanzazo a Vicente Peñaloza, *el Chacho.*

Es decir que el "caminito" que inspiró al poeta no estaba en la Boca. ¿Cómo quiere que hubiese allí cardos y juncos en flor?, argüía Coria.

Filiberto y Coria, que en 1920 habían compuesto *El pañuelito,* en 1921 *La cartita,* en 1923 *El ramito,* en 1924 *La tacuarita* y *El besito,* en 1925 compusieron *Caminito.*

Lo presentaron en un concurso de canciones en 1926 y obtuvo el primer premio, pero parte del público lo silbó. Canaro creyó en ese tango y lo grabó. También Gardel lo estudió y lo grabó. Pero el tango no entraba… El 5 de mayo de 1927, Alberto Novión estrenó en el Teatro Cómico su sainete *Facha Tosta.* En ese sainete Ignacio Corsini cantó *Caminito* y obtuvo un éxito clamoroso. Gardel autorizó entonces a Corsini, a quien quería mucho, a grabar *Caminito,* del que él tenía la exclusividad.

El ciruja

1926

Como con bronca y junando
de rabo de ojo a un costado,
sus pasos ha encaminado
derecho pa'l arrabal.
Lo lleva el presentimiento
de que, en aquel potrerito,
no existe ya el bulincito
que fue su único ideal.

Recordaba aquellas horas de *garufa*
cuando minga de laburo se pasaba,
meta *punguia*, el codillo *escolaseaba*
y en los burros se ligaba un metejón;
cuando no era tan junao por los tiras,
la lanceaba sin tener el manyamiento,
una mina le solfeaba todo el vento
y jugó con su pasión.

Era un mosaico diquero
que yugaba de quemera,
hija de una curandera,
mechera de profesión;
pero vivía engrupida
de un cafiolo vidalita
y le pasaba la guita
que le shacaba al matón.

Frente a frente, dando muestras de coraje,
los dos guapos se trenzaron en el bajo,
y el ciruja, que era listo para el tajo,
al cafiolo le cobró caro su amor...
Hoy, ya libre'e la gayola y sin la mina,
campaneando un cacho'e sol en la vedera,
piensa un rato en el amor de su quemera
y solloza en su dolor.

Letra de Francisco Alfredo Marino y música de Ernesto de la Cruz.
Lo estrenó Pablo Eduardo Gómez —compañero de dúo de Marino, que nunca lo cantó—, en el café El Nacional, *el 12 de agosto de 1926.*

"...Frente a frente, dando muestras de coraje,
los dos guapos se trenzaron en el bajo,
y el ciruja, que era listo para el tajo,
al cafiolo le cobró caro su amor..."

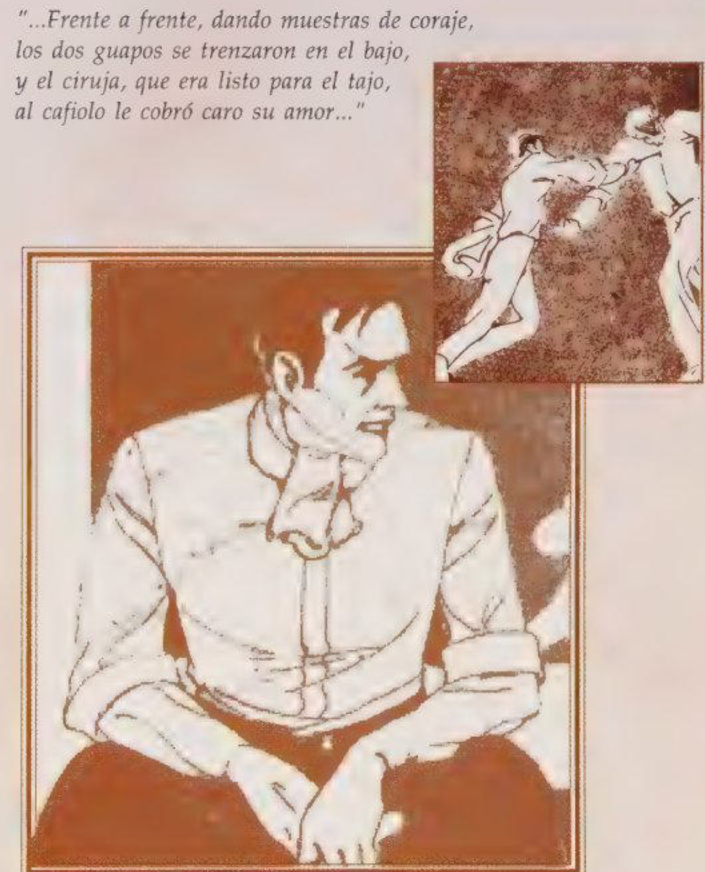


Ilustración de la época.

<u>*Glosario:*</u>

Garufa : *Diversión, juerga.*
Punguia : *De punga, hurto de dinero u objetos que se sustraen de los bolsillos de la víctima.*
Escolasear : *Jugar, tomar parte en un juego con el fin de obtener un beneficio económico.*

La gayola

1926

No te asustes ni me huyas... No he venido pa' vengarme
y mañana, justamente, yo me voy pa' no volver...
He venido a despedirme y el gustazo quiero darme
de mirarte frente a frente y en tus ojos contemplarme,
silenciosa, largamente, como me miraba ayer...

He venido pa' que juntos recordemos el pasado
como dos buenos amigos que hace rato no se ven;
a acordarme de aquel tiempo en que yo era un hombre honrado
y el cariño de mi madre era un poncho que había echado
sobre mi alma noble y buena contra el frío del desdén.

Una noche... fue la muerte quien vistió mi alma de duelo
y a mi tierna madrecita la llamó a su lado Díos...
y en mi sueños parecía que la pobre, desde el cielo,
me decía que eras buena, que confiara siempre en vos.

Pero me jugaste sucio y, sediento de venganza,
un cuchillo en un mal rato se envainó en un corazón
y, más tarde, ya sereno, muerta mi única esperanza,
unas lágrimas amargas las sequé en un bodegón.

Me encerraron muchos años en la sórdida gayola
y una tarde me libraron... pa' mi bien... o pa' mi mal...
Fui sin rumbo por las calles y rodé como una bola...
Por la gracia de un mendrugo, ¡cuántas veces hice cola!
Las auroras me encontraron largo a largo en un umbral...

Hoy ya no me queda nada; ni un refugio... ¡Estoy tanpobre!
Solamente vine a verte pa' dejarte mi perdón...
Te lo juro; estoy contento que la dicha a vos te sobre...
Voy a trabajar muy lejos... a juntar algunos cobres
pa' que no me falten flores cuando está dentro el cajón.

Versos de Armando José Tagini y música de Rafael Tuegols.
Estrenó esta composición el mismo poeta, que dragoneaba de cantor, hacia 1926.
Gardel la grabó en 1927.

"...Fui sin rumbo por las calles y rodé como una bola...
Por la gracia de un mendrugo, ¡cuántas veces hice cola!..."



Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

Giudice, Reinaldo (1853-1921).
La sopa de los pobres (detalle).

Caferata

1926

Caferata, yo no quiero
recordarte lo pasado,
cuando andabas sin camisa,
sin botín y sin *chefún*...
Sólo quiero que recuerdes
que conmigo has pelechado,
que por mí te has hecho gente
y has llegado a ser *ranún*.

Yo te di vida bacana,
vos en cambio me dejaste
por un loro desplumado
como ésta que aquí ves.
Si algún día te hago falta,
si es que andás medio apurao,
no olvidés que lo que tengo
es pa' vos si lo querés.

Caferata, allá en Chiclana,
donde tengo mis amores,
donde vive mi esperanza,
vos sos rey, sos picaflor.
Donde tengo mi cotorro
adornado con primores
vos sos príncipe sin grupos,
de mi reino sos señor.

Yo no tengo para darte
garzonier ni *voiturette*,
sólo tengo en mi cotorro
una cama sin colchón,
pero tengo pa'l invierno,
esas noches de fresquete,
un tapado de cariño
del calor del corazón.

Letra de Pascual Contursi y música de Antonio Scatasso, cantado por Azucena Maizani y Sofía Bozán en la revista escénica Saltó la bola, *el 12 de marzo de 1926.*

Glosario:
***Ranún** : Persona sagaz y astuta.*

*"...Caferata, allá en Chiclana,
donde tengo mis amores,..."*



Archivo General de la Nación

Fotografía de la esquina de Boedo y Chiclana, 1926.

Garabita

1926

Garabita... Garabita
la pebeta que has andado
pisoteando el pasto sucio
del arroyo Maldonado;
contemplando el agua mansa,
muchas veces has pensado
en tu vieja la finada
y en tu viejo curdelón.

Garabita... Garabita...
¡Cuántas noches has soñado
con un lindo traje nuevo
con adornos de astracán!
En pintarte las ojeras
y los labios colorados
pa' correr con los muchachos
esas farras de champán.

Garabita... Garabita...
has nacido pal arroyo;
preferís las zapatillas,
las miserias y el dolor,
que haya un reo que te quiera
y te hable a lo criollo
y, si un día llega el caso,
que se juegue por tu amor.

Letra de Pascual Contursi y música de Bernardino Terés.
Fue cantado por Sofía Bozán en la revista escénica Vengan todos a oír esa milonga, *el 27 de mayo de 1926.*



Archivo General de la Nación

El arroyo Maldonado en 1932, antes del entubamiento.

La zona del arroyo era de las más insalubres de Buenos Aires, con casuchas miserables construidas con desechos industriales. Fue durante muchos años el límite norte de Buenos Aires; las condiciones de vida eran precarias y sólo marginales de la gran ciudad se atrevían a establecerse allí.

Atravesaba la Capital Federal siguiendo el actual trazado de la avenida Juan B. Justo.



Archivo General de la Nación

Durante los trabajos de entubamiento de otro arroyo afluente, un ómnibus cayó en su cauce, a la altura de las calles García del Río y Crámer.

La concreción de estas obras contribuyó a valorizar una amplia zona urbana.

La he visto con otro

1926

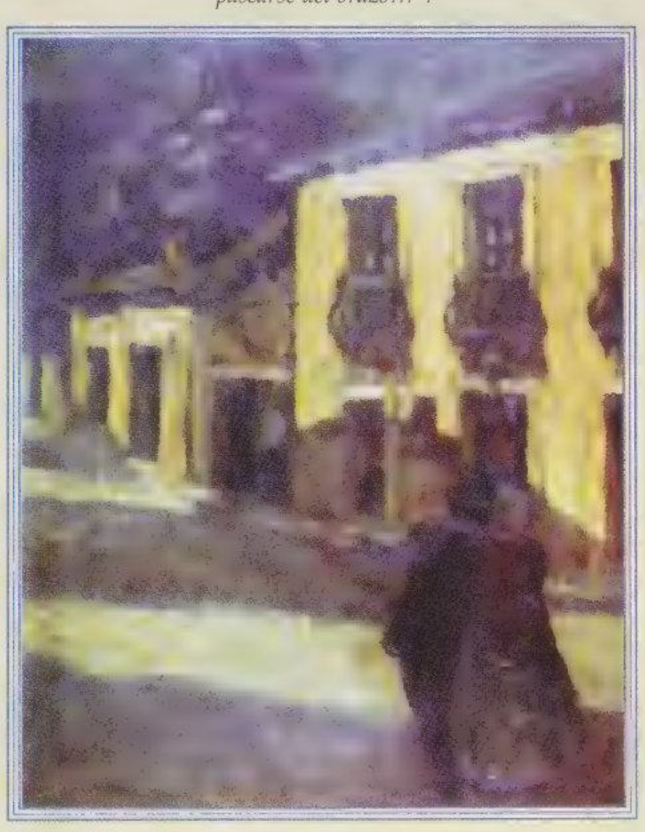
La he visto con otro
pasearse del brazo.
Mis ojos lloraban
de pena y dolor.
En cambio en su cara,
sus negros ojazos
reían contentos
de dicha y amor.

Recuerdo que en mis brazos
llorando me decía,
será pa' siempre tuya
mi vida y mi pasión.
Jugó con mis amores,
la ingrata me fingía,
dejándome enlutado
mi pobre corazón.

Hay noches que solo
me quedo en el cuarto
rogando a la Virgen
me la haga olvidar,
y al verla con otro
pasar por mi lado
en vez de matarla
me pongo a llorar.

Letra de Pascual Contursi y música de Antonio Scatasso.
Cantado en el sainete Los distinguidos reos, *del mismo Contursi, el 8 de abril de 1926.*

"...La he visto con otro pasearse del brazo...".



Rossi, Alberto María (1879-1965).
Paseo por el suburbio.

Mandria

1926

Tome mi poncho... No se aflija...
¡Si hasta el cuchillo se lo presto!
Cite, que en la cancha que usté elija
he de dir y en fija
no pondré mal gesto.

Yo con el cabo 'e mi rebenque
tengo 'e sobra pa' cobrarme...
Nunca he sido un maula, ¡se lo juro!
y en ningún apuro
me sabré achicar.

Por la mujer,
creamé, no lo busqué...
Es la acción
que le viché
al varón
que en mi rancho cobijé...
Es su maldad
la que hoy me hace sufrir:
Pa' matar
o pa' morir
vine a pelear
y el hombre ha de cumplir.

Pa' los sotretas de su laya
tengo güen brazo y estoy listo...
Tome... Abaraje si es de agaya,
que el varón que taya
debe estar previsto.
Esta es mi marca y me asujeto.
¡Pa' qué pelear a un hombre mandria!
Váyase con ella, la cobarde...
Dígale que es tarde
pero me cobré.

Versos de Francisco Brancatti y Juan M. Velich; música del pianista Juan Carlos Rodríguez. De 1926 es la incomparable versión de Rosita Quiroga, que lo estrenó.

"...Pa' matar
o pa' morir
vine a pelear
y el hombre ha de cumplir..."



Ilustración "La Pampa", París, 1889. Paris, Alfred (1849-1908).

Marchetta

1926

Mariquita,
viejita
milonga
que pasa las noches
bailando gotán.
Su cara es
fulera
y mistonga
y algún viejo amigo
la saca a bailar.
Si alguno le dice: Mariquita,
te espero en la esquina
pa ir a cenar,
Mariquita
se mira al espejo
y ahogando una pena
se pone a llorar.

Mariquita
que tienes
los ojos
caídos, tristones
de tanto sufrir.
Su vieja se pasa
la noche
cunando al pebete
pa hacerlo dormir.
Por eso
Mariquita
no quiere
beber en las mesas
ni ir a cenar,
pues tiene en su casa
el recuerdo
de tristes amores
que no volverán.

Letra de Pascual Contursi y música de autor anónimo, probablemente Antonio Scatasso.
Fue estrenado en el sainete ¡Maldito cabaret!, *del mismo Contursi en colaboración con Pablo Suero, el 21 de agosto de 1926.*

"…Su vieja se pasa
la noche
cunando al pebete
pa hacerlo dormir.…"



Rebuffo, Víctor (1903-1983).
Senda, xilografía.

Mocosita

1926

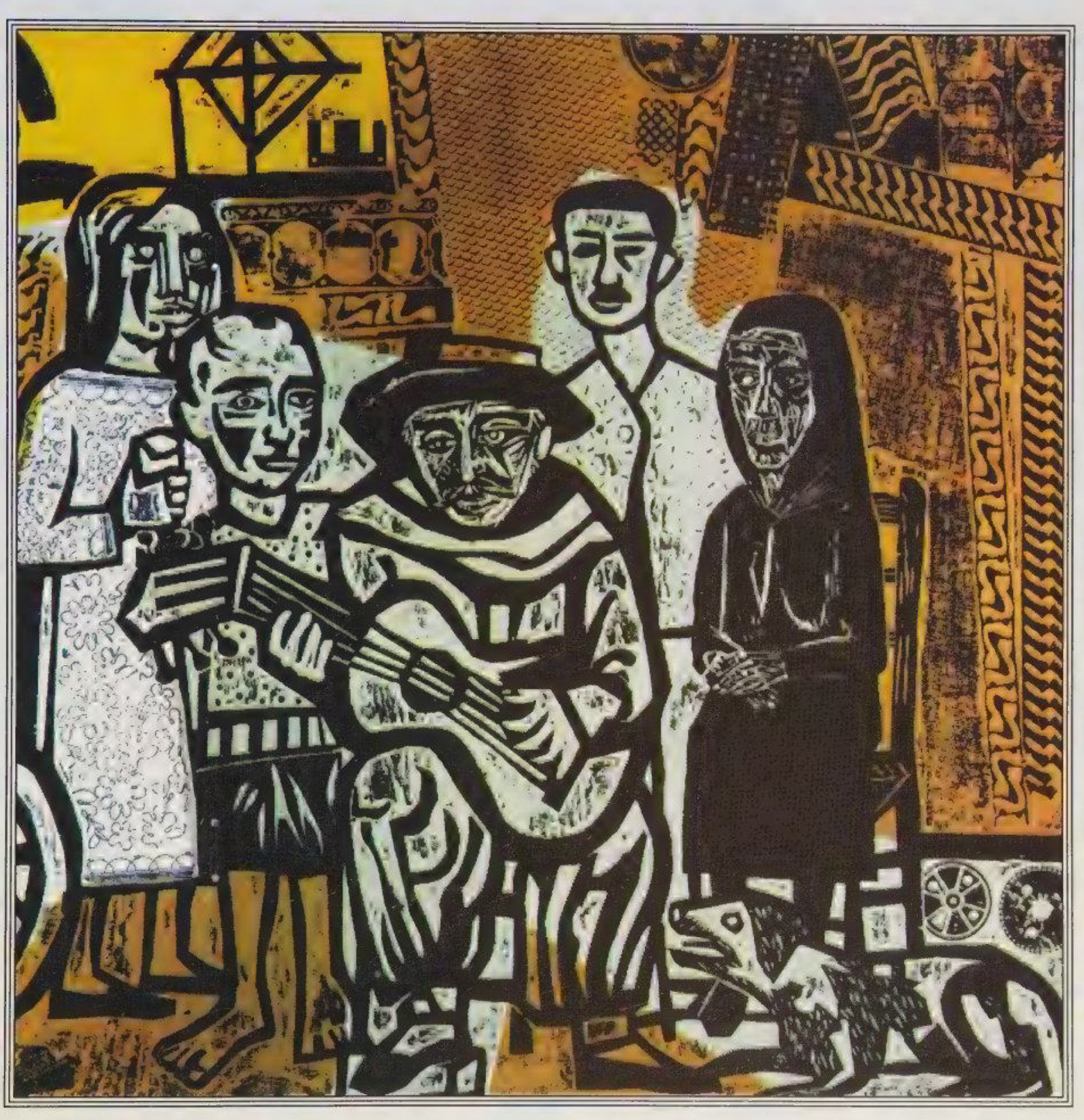
Vencido, con el alma amargada,
sin esperanzas, saciado de la vida,
solloza en su bulín
el pobre payador
sin hallar un consuelo a su dolor.
Colgada de un clavo, la guitarra...
en un rincón la tiene abandonada...
De sus amigos
ya no le importa nada...
Tirado en la catrera no hace más que llorar.

En alguna ocasión
sólo se escucha esta canción:
"Mocosita,
no me dejés morir, volvé al cotorro,
que no puedo vivir.
¡Si supieras las veces que he soñado
que de nuevo te tenía a mi lado!...
Mocosita,
no seas tan cruel, no me abandones...
Quiero verte otra vez...
Mocosita,
no me dejes, que me mata poco a poco tu
desdén".

Dormía tranquilo el conventillo,
nada turbaba el silencio de la noche
cuando se oyó sonar
allá en la oscuridad
el disparo de una bala fatal.
Corrieron ansiosos los vecinos
que presentían el final de aquel drama
y se encontraron,
tirado en una cama,
en un charco de sangre, al pobre payador.
Pero, antes de morir,
alguien le oyó cantar así:

"Mocosita,
no me dejés morir, volvé al cotorro,
que no puedo vivir...".

Letra de Víctor Soliño, música de Gerardo Hernán Matos Rodríguez.
Fue compuesto para Rosita Quiroga, quien lo grabó para la casa Victor en 1926.
El mismo año lo grabó Gardel para Odeón, pero su versión no pudo circular comercialmente, porque Rosita reclamó y obtuvo la exclusividad.



"...solloza en su bulín
el pobre payador
sin hallar un consuelo a su dolor..."

Berni, Antonio (1905-1981).
El último payador, xilografía.

Noches de Colón

1926

Letra de Roberto L. Cayol, música de Raúl de los Hoyos. Con el título "Mis noches de Colón" *lo cantó Vicente Climent en la revista* En el Maipo no hace frío, *el 24 de setiembre de 1926.*

También los goces que da el dinero
en otros tiempos los tuve yo
y en las veladas del crudo invierno
en auto propio llegué al Colón.
Por los gemelos acribillado
supe a las damas interesar,
mientras lucía desde mi palco
el blanco peto del rico frac.

¡A qué vuelve a mi memoria
la miseria a renovar
el recuerdo de otras horas,
si hasta el aire cuando pasa
trae la sorda risa helada
de la que así me perdió!
Yo le di el amor más noble
y mi hogar, mi vida entera;
yo por ella perdí el nombre
y pensando sólo en ella
fui de todo, hasta ladrón.

Los paraísos del alcaloide
para olvidarla yo paladée
y por las calles, como soñando,
hecho un andrajo me desperté.
En las grandezas que da el dinero
no pongas nunca tu vanidad,
que mi fortuna fue como un sueño
y traicionera mi realidad.

¡Cuánta plata en las carreras
junto a ella dejé yo!
¡Qué de amigos en mi mesa
de mantel de puro hilo
que se fueron como el vino
que mi mano les brindó!
Son más crueles que el invierno
del destino los rigores...
¡Gran señor y pordiosero,
yo también tuve mis pobres
en mis noches de Colón!



Teatro Colón, 1920.

El nuevo teatro Colón, inaugurado el 25 de mayo de 1908 con la ópera "Aída" de Verdi, sintetizaba la intensa vida cultural del Buenos Aires de entonces.

Las clases acomodadas porteñas se daban cita en sus lujosas instalaciones para gozar de la belleza del arte lírico; también, como lugar de encuentro social para ver y ser visto.



Ilustración de la época. Entrando al teatro.

No te engañes, corazón

1926

No te dejes engañar,
corazón,
por su querer,
por su mentir;
no te vayas a olvidar
que es mujer
y que al nacer
del engaño hizo un sentir.

Miente al llorar,
miente al reír,
miente al sufrir
y al amar;
miente al jurar
falsa pasión...
No te engañes, corazón.

Me apena
verte con ella del brazo...
Si a mí me dio el esquinazo,
a vos, ¿que no te dará?
Oíme,
yo que soy tu amigo viejo
quiero darte un buen consejo...
largala y te convendrá.

Acaso
te llore y se desespere
y te bata que te quiere,
viejo ardid de la mujer.
No creas...
¿Cómo a vos ha de quererte
si juró que hasta la muerte
sólo mía había de ser?

No te dejes engañar,
corazón,
por su querer
por su mentir...
No te vayas a olvidar
que fue mía
y que algún día
te podrás arrepentir
y has de llorar
con gran dolor...

Se ha de burlar
de tu amor...
No te olvidés
que ella es mujer...
No te dejes convencer...

No creas
que es la envidia o el despecho
por todo el mal que me ha hecho
que hace que yo te hable así.
Bien sabes
que no hay envidia en mi pecho,
que soy un hombre derecho,
que soy como siempre fui.

Letra de José María Caffaro Rossi y música de Rodolfo Sciammarella.
Firmó la letra el autor de la música, respondiendo a un ruego del letrista. Fue estrenado por Ignacio Corsini, quien lo grabó el 13 de noviembre de 1926. La grabación de Gardel es del 6 de junio de 1928.



La estampa elegante del rubio y atractivo Ignacio Corsini.

Ignacio Corsini (1891-1967), grabó sus primeros discos en 1913 y actuó durante varios años como primer galán-cantor de la compañía de Pepe Podestá, pasando luego por las compañías de César Ratti y Pablo Podestá.

El repertorio de sus canciones, basado en un colorido registro de tenor, se inclinó hacia la música y las letras de corte romántico. Su característica voz fue registrada en más de 600 grabaciones, entre las que se destacaron: *Caminito, Griseta,* y otros grandes éxitos.

Sonsa

1926

Tengo un amor que me enloquece
y es de mi vida mi única ilusión.
De su cariño me siento tan avara
que en cofre de oro lo guarda el corazón.

Es como el sol que al despuntar
llega a los nidos para hacer cantar...
Si entre sus brazos me siento aprisionada
el mundo entero me atrevo a despreciar.

¡Sonsa!, me dijeron mis amigas
piensa que ese amor te perderá;
recuerda que tu vida será pobre
y que no tendrás ni un cobre
pa gastarlo en un vestido
o lucirlo en un collar.

¡Sonsa!, no tendrás la *voiturette*...
Todo ese encanto morirá
y piensa que tu vida será pobre,
que ese amor te ha trastornado
y por él has despreciado
tu mayor felicidad.

Dejé el chalet, dejé el buldog
y el auto regio todo de un color
por seguir, loca, al hombre que yo quiero,
que con un gesto robó mi corazón.

Lejos con él quiero vivir
con mi tapera sola en el lugar,
que una tapera, a la luz de las estrellas,
de noche es plata y oro al despertar.

Letra de Emilio Fresedo y música de Raúl de los Hoyos.
Fue estrenado por Iris Marga en la revista escénica Las alegres chicas del Maipo, *ofrecida en el teatro Maipo, en 1926.*

"...Dejé el chalet, dejé el buldog
y el auto regio todo de un color
por seguir, loca, al hombre que yo quiero,
que con un gesto robó mi corazón...."

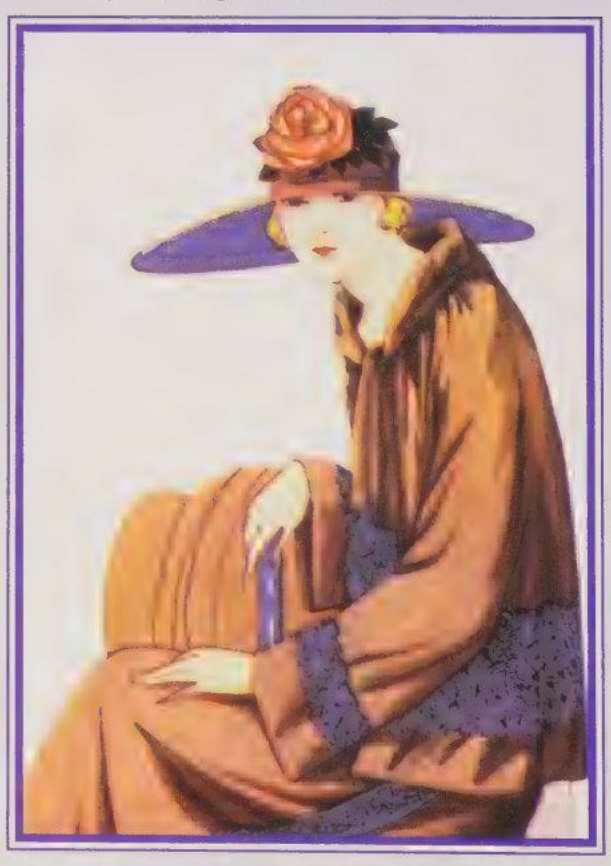


Ilustración de la época.

Pan comido

1926

Sos un caído de la cuna, un pobre diablo, un *maleta*.
En los *handicaps* corridos siempre quedaste parao.
Te has perdido el vento al póker porque no tenés carpeta
y, sin embargo, en la vida nunca falta un güey corneta
que haga girar la bolilla que sos un *tigre mentao*.

El hombre en pista liviana,
en barrosa y en pesada
si tiene sangre en las venas
jamás se debe achicar...
Y a vos te han visto hacer buches
amainando en la parada...
Tendrás muy buenos aprontes,
sos de mucha atropellada
pero, en finales reñidos,
sos mandria, sabés temblar.

Si no hay clase, ¿por qué causa la vivís dándote *dique?*
¿Al fin y al cabo, qué hazaña en tu cartilla cayó?
Seguí no más bellaqueando, creyéndote un buen dorique
que, si me apurás un poco, vas a quedar en el pique
pa' que chillen los muchachos que en todo primero yo.

Lo que uno sabe de viejo
a vos te falta, *botija.*
Sos potrillo de dos años.
Recién darás mucho *sport*
cuando andés como yo anduve
como bola sin manija...
Tenés que nacer de nuevo
para correrte una fija...
Aunque te juegues el resto
no llegás al marcador.

No servís pa' acompañarme ni siquiera en la partida.
No tenés chance ninguna... Pa' mí que sos roncador...
Nunca marcaste buen tiempo... Es muy pobre tu corrida...
Cuando no se abre en el codo se me manca en la tendida...
Te falta más *performance* pa' salir de perdedor.

Letra de Enrique Dizeo, música de Ismael Florentino Gómez.
Fue estrenado en el café "Nacional", en 1926, por el cantor
Pablo Eduardo Gómez, hermano del autor de la música.
Carlos Gardel lo grabó el 18 de febrero de 1927.

Glosario:

Maleta : *Torpe, falto de habilidad y destreza.*
Tigre : *El que ejecuta una acción con energía y habilidad.*
Menta : *Fama, voz u opinión acerca de una persona.*
Dique : *Ostentación, acto de hacer gala o lucimiento.*
Botija : *Niño.*
Handicap : *Inglés, se aplica en el lenguaje turfístico a la carrera en la que los oponentes llevan pesos desproporcionados*
Performance : *Inglés, en el lenguaje turfístico es la actuación de un caballo de carrera.*

"...Tendrás muy buenos aprontes,
sos de mucha atropellada
pero, en finales reñidos,
sos mandria, sabés temblar...."

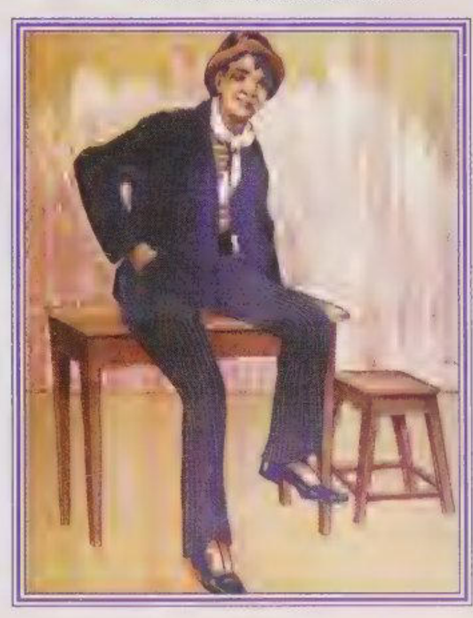


Ilustración de la época.

Pobre corazón mío

1926

Cotorro que alegrabas
las horas de mi vida,
hoy siento que me muero
de angustia y de dolor.
Vivir sin la esperanza
de la mujer querida.
Sentir la herida abierta,
sangrando el corazón.

¡Si aún conserva el piso
la marca de las huellas
que en noches no lejanas
dejaba al taconear!...
Y aún en el ambiente
las miradas aquellas
de aquel guapo malevo
que la sacó a bailar.

Entonces en mis ojos
sentí dos lagrimones...
Sacando los cuchillos
salimos él y yo...
Y cuando me llevaban
seguían los bandoneones
y la mujer aquella
entró al baile y bailó...

Letra de Pascual Contursi, música de Antonio Scatasso.
Estrenado por Ignacio Corsini en la representación del sainete En el barrio de los tachos, *del mismo Contursi, el 30 de julio de 1926.*

"...¡Si aún conserva el piso
la marca de las huellas
que en noches no lejanas
dejaba al taconear!..."



Soldi, Raúl (1905-1994).
Tango.

Puente Alsina

1926

¿Dónde está mi barrio, mi cuna querida?
¿Dónde la guarida, refugio de ayer?
Borró el asfaltado, de una manotada,
la vieja barriada que me vio nacer...

En la sospechosa quietud del suburbio,
la noche de un triste drama pasional
y, huérfano entonces, yo, el hijo de todos,
rodé por el lodo de aquel arrabal.

Puente Alsina, que ayer fuera mi regazo,
de un zarpazo la avenida te alcanzó...
Viejo puente, solitario y confidente,
sos la marca que, en la frente,
el progreso le ha dejado
al suburbio rebelado
que a su paso sucumbió.

Yo no he conocido caricias de madre...
Tuve un solo padre que fuera el rigor
y llevo en mis venas, de sangre *matrera*,
gritando una gleba su crudo rencor.

Porque me lo llevan, mi barrio, mi todo,
yo, el hijo del lodo lo vengo a llorar...
Mi barrio es mi madre que ya no responde...
¡Qué digan adónde lo han ido a enterrar!

Letra y música de Benjamín Tagle Lara.
Esta conmovedora elegía fue grabada por Rosita Quiroga al morir el año 1926. Lamentablemente, no perteneció al repertorio de Carlos Gardel.

Glosario:
Matrero : *Gaucho fugitivo de la autoridad.*



Vista del *Puente General José Felix Uriburu*, 1938.

Puente Alsina, un lugar que era conocido antiguamente como el *Paso de Burgos*, porque éste era el apellido del botero que cruzaba los transeúntes de una orilla del Riachuelo a la otra.

En 1855, un hacendado y saladerista español, don Enrique Ochoa y Zauzola, contruyó el primer puente de madera con fines de lucro, para cobrar peaje. Dos veces, Ochoa y Zauzola debió reconstruir el puente, al ser derrumbado por las periódicas inundaciones que afectaban a la zona. En 1859 construyó un tercer puente, al que se llamó *Alsina* como homenaje al gobernador Valentín Alsina.

En 1910 ocupó su lugar uno de hierro, hasta que en 1938 éste fue reemplazado por el actual *Puente General José Felix Uriburu*, de arquitectura colonial.

Es un lugar con reminiscencias históricas: por allí cruzaron el Riachuelo las tropas inglesas del brigadier Levinson Gower, el 1ro. de julio de 1807.

Fue con motivo de la segunda invasión inglesa; Gower comandaba 2150 hombres, la vanguardia de las tropas invasoras. Y en junio de 1880 lucharon por la posesión del puente las fuerzas nacionales del presidente Avellaneda, contra las porteñas del gobernador Carlos Tejedor.

En sus alrededores fue creciendo una populosa barriada, que en sus inicios albergó a los personajes más característicos delineados en las letras de los viejos tangos. Estos barrios dieron origen luego a los actuales de Nueva Pompeya y Valentín Alsina.

Tiempos viejos

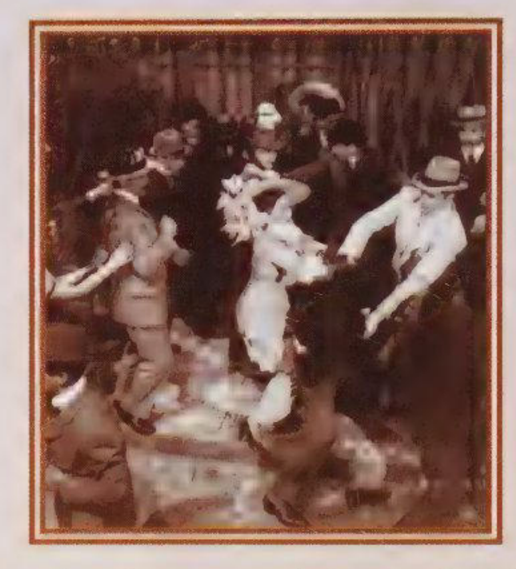
1926

¿Te acordás, hermano? ¡Qué tiempos aquellos!
Eran otros hombres más hombres los nuestros.
No se conocía cocó ni morfina.
Los muchachos de antes no usaban gomina.
¿Te acordás, hermano? ¡Qué tiempos aquellos!
¡Veinticinco abriles que no volverán!
¡Veinticinco abriles! ¡Volver a tenerlos!
¡Si cuando me acuerdo me pongo a llorar!...

¿Dónde están los muchachos de entonces?
Barra antigua de ayer ¿dónde está?
Yo y vos solos quedamos, hermano;
yo y vos solos para recordar...
¿Dónde están las mujeres aquellas,
minas fieles, de gran corazón,
que en los bailes de Laura peleaban
cada cual defendiendo su amor?

¿Te acordás, hermano, la rubia Mireya
que quité en lo de Hansen al loco Cepeda?
¡Casi me suicido una noche por ella...
y hoy es una pobre mendiga harapienta!
¿Te acordás, hermano, lo linda que era?
Se formaba rueda pa verla bailar...
Cuando por la calle la veo tan vieja
doy vuelta la cara y me pongo a llorar...

Letra de Manuel Romero y música de Francisco Canaro.
Fue cantado por José Muñiz en el sainete
Los muchachos de antes no usaban gomina,
de Manuel Romero y Mario Benard, presentado
el 21 de octubre de 1926.



La letra de este tango y el sainete que lo originó, dieron inspiración a dos recordadas películas: *Los muchachos de antes no usaban gomina*, una de ellas, en dos versiones: la primera (1937), dirigida por Manuel Romero, con Florencio Parravicini, Mecha Ortiz y Hugo del Carril en los papeles protagónicos; la segunda (1969), con la dirección de Enrique Carreras y Rodolfo Bebán, Susana Campos y Osvaldo Miranda.

La otra película fue *La rubia Mireya* (1948), con Mecha Ortiz, Fernando Lamas y Elena Lucena como protagonistas, con la dirección de Manuel Romero.

Fotos: escenas de la película *La rubia Mireya.*



"...¿Te acordás, hermano, la rubia Mireya
que quité en lo de Hansen al loco Cepeda?
¡Casi me suicido una noche por ella..."



"¿Te acordás, hermano? ¡Qué tiempos aquellos!"

Butler, Horacio (1897-1983).
Tango.

Te doy lo que tengo

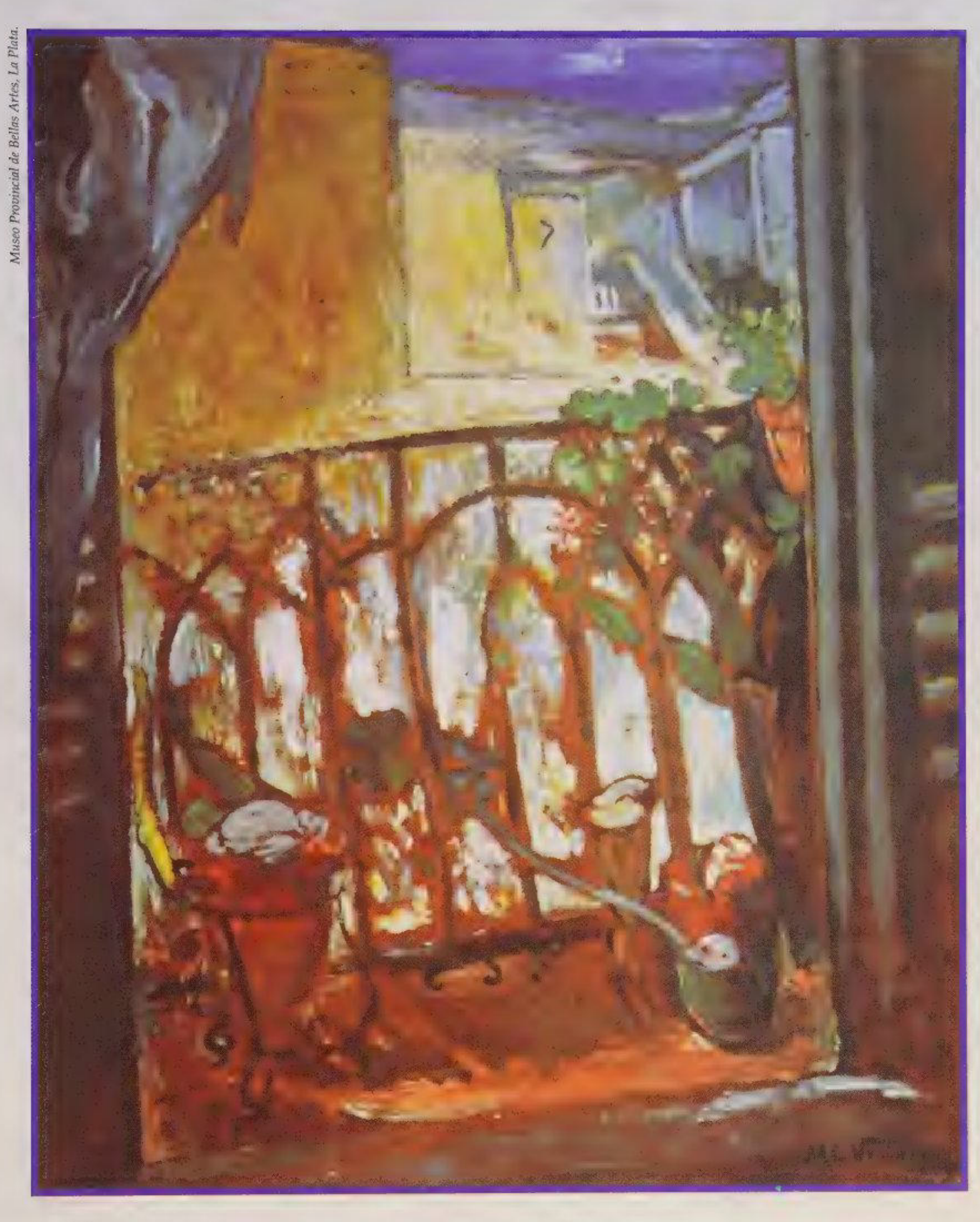
1926

Yo tengo un cotorro,
un catre y una viola,
un peine y un espejo
colgado en la pared.
Y tengo dos cuadritos
que hice en la gayola,
color blanco y celeste
de seda cordoné.

Todito lo que tengo
pa' vos es alma mía,
el mate, la bombilla
y hasta el calentador,
y tengo pa esas noches
de invierno crudo y frío,
de lana un acolchado
para que duermas mejor.

Es lindo mi cotorro,
lo vieras de mañana,
el sol que entre los vidrios
dibuja la "pared".
Y tengo una maceta
colgada en la ventana,
que tiene unas ramitas
de flores Rosa Té.

Letra de Pascual Contursi y
música de Antonio Scatasso.
Fue un éxito de Azucena
Maizani en 1926.



"...Y tengo una maceta colgada en la ventana, que tiene unas ramitas de flores Rosa Té...."

Victorica, Miguel Carlos (1884-1955).
Balcón.

Viejo tango

1926

En el gangoso rezongar del fuelle,
brotan sentidas, llenas de emoción,
la cadenciosas notas de mi tango,
el viejo tango de mi corazón.
Se llena mi alma de dulces recuerdos
y de añoranzas de mi juventud,
y cada nota asoma a mi memoria
una deuda de inmensa gratitud.

Viejo tango llorón,
tango sentimental,
tienes en cada acorde
las alegrías del arrabal.
Tango viejo y tristón,
tango que tanto amé,
dame tu musiquita,
la musiquita que ya se fue.

Yo te recuerdo cuando en Puente Alsina
los viejos tauras en tu dulce son
se columpiaban repartiendo cortes,
llenas sus almas de satisfacción.

Y al recordarte en esas gratas horas,
horas sagradas de mi buen ayer,
pienso que entonces, dentro de mi alma,
no se albergaba ningún padecer.

Letra de Francisco Alfredo Marino y música de Juan Arcuri. Fue estrenado por Pablo Eduardo Gómez cuando, en 1926, se desempeñaba con Marino, el poeta de El Ciruja, *en el café Nacional, cantando con la orquesta de Ernesto de la Cruz.*

*"...Yo te recuerdo cuando en Puente Alsina
los viejos tauras en tu dulce son
se columpiaban repartiendo cortes,
llenas sus almas de satisfacción...."*



Archivo General de la Nación

Reunión bailable en un patio, 1915.

¡Qué va cha ché!

1926

Piantá de aquí, no vuelvas en tu vida.
Ya me tenés bien requeteamurada.
No puedo más pasarla sin comida
ni oírte así decir tanta pavada...
¿No te das cuenta que sos un engrupido?
¿Te creés que al mundo lo vas a arreglar vos?
¡Si aquí ni Dios rescata lo perdido!
¿Qué querés vos? ¡Hacé el favor!...

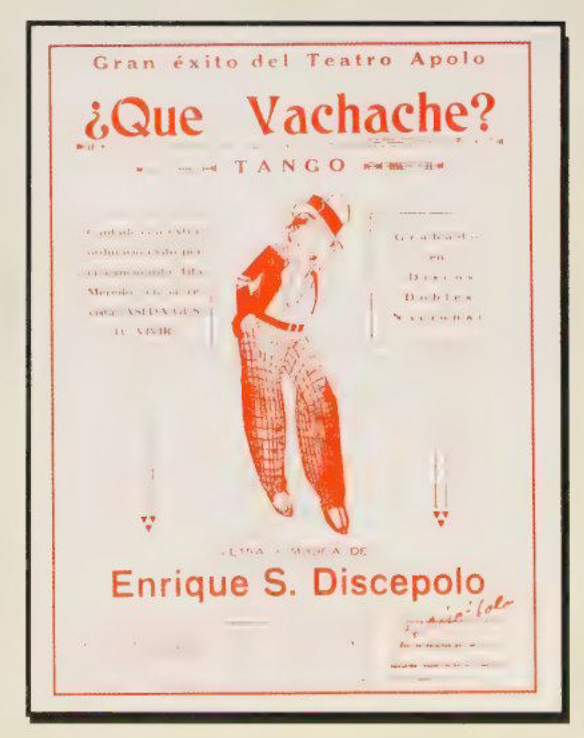
Lo que hace falta es empacar mucha moneda,
vender el alma, rifar el corazón,
tirar la poca decencia que te queda...
Plata, plata, plata... plata otra vez...
Así es posible que morfés todos los días,
tengas amigos, casa, nombre... y lo que quieras vos.
El verdadero amor se ahogó en la sopa:
la panza es reina y el dinero Dios.

¿Pero no ves, gilito embanderado,
que la razón la tiene el de más guita,
que la honradez la venden al contado
y a la moral la dan por moneditas?
¿Que no hay ninguna verdad que se resista
frente a dos pesos moneda nacional?
Vos resultás, haciendo el moralista,
un disfrazao... sin carnaval...

¡Tirate al río! ¡No embromés con tu conciencia!
Sos un secante que no hace ni reír...
Dame puchero, guardate la decencia...
¡Plata, plata, plata! ¡Yo quiero vivir!
¿Qué culpa tengo si has piyao la vida en serio?
Pasás de otario, morfás aire y no tenés colchón...
¿Qué vachaché? ¡Si hoy ya murió el criterio!
Vale Jesús lo mismo que un ladrón...

Letra y música de Enrique Santos Discépolo. Fracasó estruendosamente cuando Mecha Delgado lo estrenó en Montevideo, mientras formaba parte de la Compañía Rioplatense de Sainetes dirigida por Ulises Favaro. Tampoco pudo imponerlo Tita Merello en Buenos Aires. Sólo después del éxito obtenido por la Maizani con Esta noche me emborracho (1928), *logró imponerse* Qué va cha ché.

<u>Glosario:</u>
Engrupido : *Engreído, envanecido.*



Portada de la partitura del tango *¡Qué va cha ché!.*

Oro muerto

1926

El conventilo luce su traje de etiqueta.
Las paicas van llegando, dispuestas a mostrar
que hay pilchas domingueras, que hay porte y hay
silueta,
a los garabos reos deseosos de tanguear.
La orquesta mistonguera musita un tango fulo.
Los reos se desgranan buscando, entre el montón,
la princesita rosa de ensortijado rulo
que espera a su Romeo como una bendición.

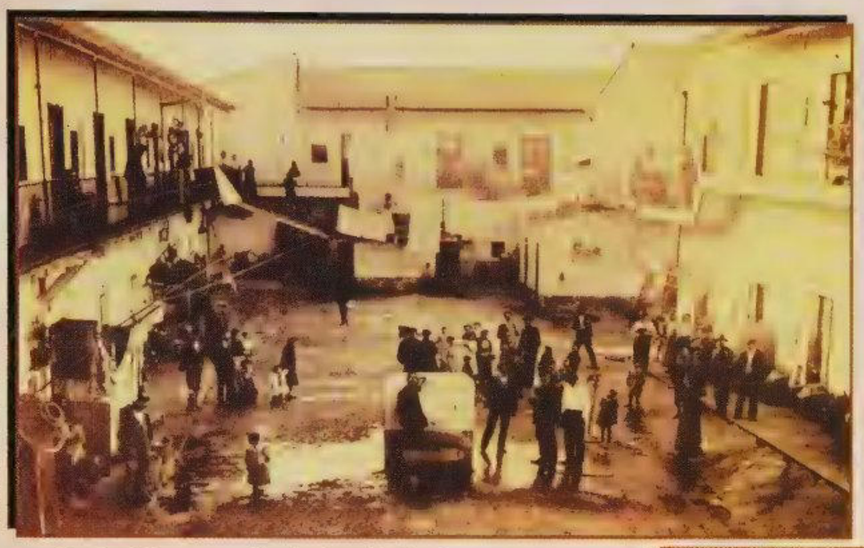
El dueño de la casa
atiende a las visitas;
los pibes del convento
gritan en derredor
jugando a la rayuela,
al salto, a las bolitas,
mientras un gringo curda
maldice al Redentor.

El fuelle melodioso termina un tango papa.
Una pebeta hermosa saca del corazón
un ramo de violetas, que pone en la solapa
del garabito guapo, dueño de su ilusión.
Termina la milonga. Las minas retrecheras
salen con sus bacanes, henchidas de emoción,
llevando de esperanzas un cielo en sus ojeras
y un mundo de cariño dentro del corazón.

Letra de Julio P. [lácido] Navarrine y música de Juan Raggi. Fue premiado en el certamen organizado en 1926 por la Compañía Rioplatense de Revistas en el teatro 18 de Julio *de Montevideo. Carlos Gardel lo grabó aquel mismo año. A raíz de la censura impuesta en la radiofonía entre 1943 y 1946 se lo denominó* Girón porteño.

Glosario:

Garabo	: *Muchacho*
Mistonguera	: *Humilde, pobre.*
Fulo	: *Feo, de mala calidad.*
Retrechera	: *Mujer con atractivo sexual o lo que hoy vendría a ser el* sex-appeal *de los norteamericanos.*



Patio del conventillo de la calle Piedras 1268, en cuyas 104 piezas vivían mas de 500 personas.

La vida del conventillo descripta en *Oro muerto* es un espejo de la situación de la clase proletaria urbana, creada al influjo de la gran inmigración que entre 1875 y 1910 quintuplicó la población porteña.

El "conventillo" alojó a las clases populares, que al decir del Dr. Eduardo Wilde *abarcaba desde el pordiosero hasta el pequeño industrial.*

El hacinamiento y la falta de higiene, como las múltiples ocupaciones de sus inquilinos, condicionaron formas propias de vida familiar y social, siendo el patio del conventillo no sólo escenario de disputas y reyertas, sino también un ámbito propicio donde se gestaron nuevas formas de solidaridad y sociabilidad.

La mayor parte de estas viviendas se concentraron en los barrios del sur como Monserrat, Balvanera, Constitución, Barracas y la Boca.

En 1904 existían 2400 casas de inquilinato, con una oferta de 140.000 habitaciones, donde cohabitaban, en cada una de ellas, hasta diez personas.



Inmigrantes turcos reunidos en el patio de un conventillo.

Arrabalero

1927

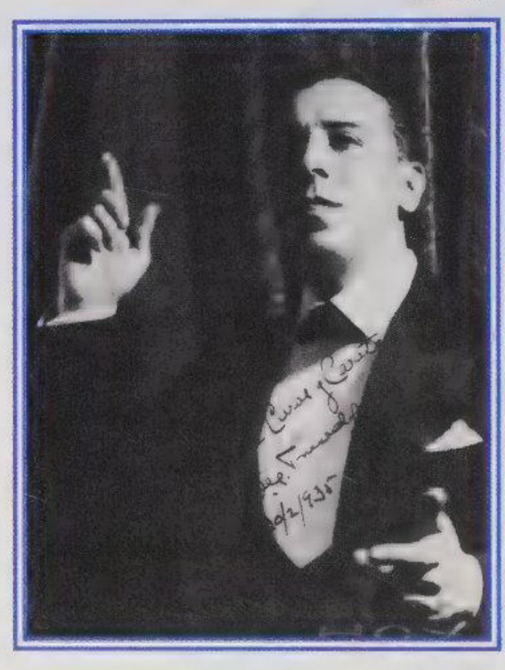
Soy la pebeta más rechiflada
que en el suburbio pasó la vida;
soy la percanta que fue querida
de aquel malevo que la amuró.
Soy el orgullo del barrio entero,
tengo una efe que es mi ilusión,
pues soy criolla, soy milonguera,
quiero a mi hombre de corazón.

En un bulín mistongo
del arrabal porteño,
lo conocí en un sueño,
le di mi corazón.
Supe que era malevo,
lo quise con locura,
sufrí por su ventura
con santa devoción.
Ahora, aunque me faje,
purrete arrabalero,
ya sabe que lo quiero
con toda mi ilusión,
y que soy toda suya,
que suyo es mi cariño,
que nuestro será el niño
obra del metejón.

Por ser derecha tengo un machito
arrabalero de Puente Alsina;
se juega entero por esta mina
porque la sabe de corazón.
Pero si un día llega a engañarme
como hacen otros con sus mujeres,
esta percanta que ríe y canta
llorará sangre por su traición.

Letra de Eduardo Calvo y música de Osvaldo Fresedo.
Fue estrenado por la orquesta del autor de la música en el quinto Baile de los Aviadores ofrecido en el teatro Ópera, *en 1927.*

Osvaldo Fresedo dirigiendo su orquesta en 1935.



Osvaldo Nicolás Fresedo (1897-1984), el "pibe de la Paternal", fue autor de la música de *Arrabalero*. Se inició en 1912 debutando como bandoneonista en un trío juvenil. Después de tocar junto a Francisco Canaro y Vicente Loduca, formó su primer conjunto, que contaba a Julio de Caro en los violines.

Grabó varios discos en E.E.U.U., cuando ya asomaba su gran calidad como director y compositor. Tangos como *Vida mía*, *El once*, *De academia*, nos lo muestran como refinado músico que supo adaptar a tiempo algunos conceptos de la vanguardia tanguera, lo que definió un estilo personalísimo y una permanencia de muchos años en el gusto popular.



Aviso donde se promociona la presencia de Osvaldo Fresedo y su orquesta en el *Rendez-Vous*.

Copen la banca

1927

Cadenero de buen porte, garabito a la piu bela,
pinta brava de muchacho con tu jetra shushetín,
académico en el arte de tallar a la alta escuela,
con razón bancás el juego más debute de quiniela
y tirás monte con puerta en lo del viejo Anyulín.

La corriste siempre en yunta con el lince veterano.
Muchos años de servicio en la vida ya llevás.
A tu juego te llamaron si hay bochinche en el pantano
porque sos la zurda linda, la muñeca... Si es en vano
que chamuyen los pipiolos que pegás, pero de atrás...

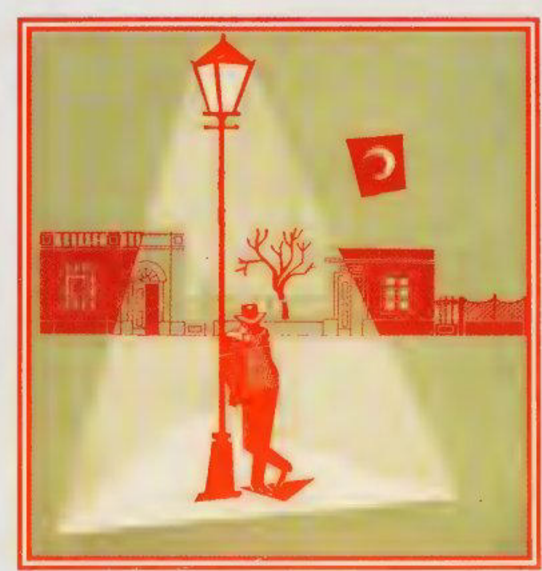
Vos copaste cualquier banca y cantaste las cuarenta.
Con parolas de platino tus hazañas quedarán.
En la historia de los reos, donde todo se comenta
dormita la biografía del cacique de más menta
como un recuerdo mistongo de las ranas que se van.

Embrocás todito el paño que apoliya sobre el mapa.
Zapateaste por el Este, por el Norte y por el Sur.
Te respetan los vivillos y, todavía, de yapa,
no te falta quien te alise, quien te planche la solapa
con halagos amorosos porque valés un Perú.

Dale gracia a la gambeta que apañaste en la experiencia
y a la astucia de hombre sabio si hoy cargás mucho parné.
Has vivido echando buena en la cancha de la ciencia...
Si hasta el tira, cada tanto, quince días de licencia
te los da para que yires ostentando el *pedigree*.

Letra de Enrique Dizeo, música de Juan Maglio.
De este tango ha quedado una imperfectible versión de Carlos Gardel, que data de 1927.

"...Cadenero de buen porte,
garabito a la piu bela,/
pinta brava de muchacho
con tu jetra shushetín,..."



Glosario:

Cadenero : *Proxeneta.*
Pipiolo : *Tonto.*
El tira : *Policía de investigaciones.*
Pedigree : *Inglés, genealogía de un animal.*

Che, papusa, oí

1927

Muñeca, muñequita que hablás con zeta
y que con gracia pasta batís *miché*;
que con tus aspavientos de pandereta
sos la milonguerita de más chiqué;
trajeada de bacana, bailás con corte
y por raro snobismo tomás *prissé*,
y que en auto camba, de sud a norte,
paseás como una dama de gran *cachet*.

Che papusa, oí
los acordes melodiosos que modula el bandoneón;
Che papusa, oí
los latidos angustiosos de tu pobre corazón;
Che, papusa, oí
cómo surgen de este tango los pasajes de tu ayer...
Si entre el lujo del ambiente
hoy te arrastra la corriente,
mañana te quiero ver...

Milonguerita linda, papusa y breva,
con ojos picarescos de *pippermint*,
de parla afranchutada, pinta maleva
y boca pecadora color carmín,
engrupen tus alhajas en la milonga
con regio faroleo brillanteril
y al bailar esos tangos de meta y ponga
volvés otario al vivo y al reo gil.

Letra de Enrique Cadícamo y música de Gerardo Hernán Matos Rodríguez.
Fue compuesto para el primer disco grabado por Alberto Vila (el 3 de diciembre de 1927).

Glosario:

Prisé	: *Pulgarada de cocaina.*
Miché	: *Francés, hombre adinerado que paga los favores de una mujer.*
Cachet	: *Francés, estilo, carácter, categoría.*
Pippermint	: *Inglés, marca de un licor hecho de menta: pepperment.*



"...Milonguerita linda, papusa y breva,
con ojos picarescos de pippermint,
de parla afranchutada, pinta maleva
y boca pecadora color carmín..."

Linares, Joaquín.
Niña bien.

De tardecita

1927

Volvés de tardecita,
al barrio lindo que te vio,
en otra tardecita,
irte siguiendo una ilusión...
Ves que todo está igualito,
nada cambió en el nidito,
que alegrabas con tu risa ayer...
Y aunque vuelvas derrotada,
sabrás que la muchachada
te sigue teniendo siempre fe...

La luz del centro te hizo creer
que la alegría
que vos querías
estaba lejos de tu arrabal
y vestía sedas, y no percal...
Ir bien vestida, llevar gran lujo,
fue el embrujo
de tu ambición...
¡Equivocando el camino,
vendiste tu corazón!...

Desde que vos te fuiste,
el barrio nunca más cantó...
Una pena muy triste,
todas las cosas envolvió...
Cuántas veces tu viejita,
al caer la tardecita,
creyó ver, temblando de emoción,
que daba vuelta la esquina,
la mimosa chiquilina,
que regresaba a pedir perdón...

Letra del escritor uruguayo Carlos Álvarez Pintos y música del empresario teatral Nicolás Messutti.
Fue grabado por Carlos Gardel el 16 de diciembre de 1927.

"...Cuántas veces tu viejita,
al caer la tardecita,
creyó ver, temblando de emoción,
que daba vuelta la esquina,
la mimosa chiquilina,..."



Audivert, Pompeyo (1900-1977).
Interior.

El poncho del amor

1927

Yo soy del barrio de la ribera,
patria del tango y el bandoneón.
Hijo sin grupo de un gringo viejo,
igual que el tango de rezongón.

Desde muy pibe solté los cabos
y en la milonga me entreveré,
hasta que un día quedé amarrado
entre los brazos de una mujer.

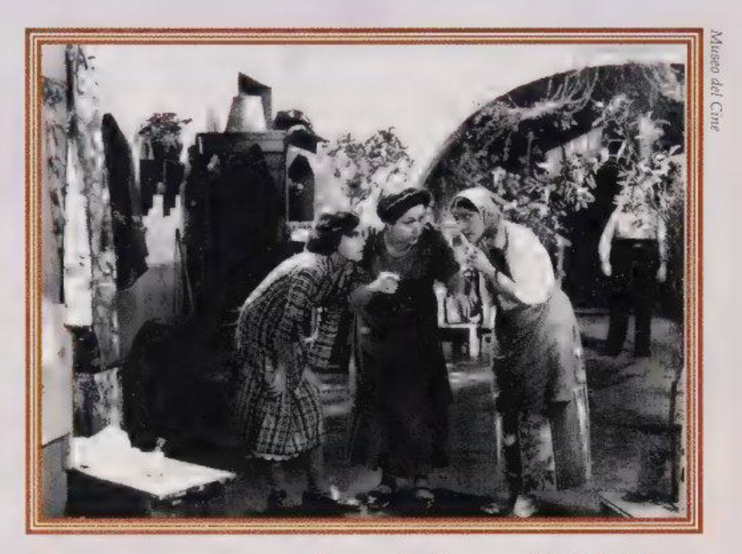
Por ella perdí mi rumbo
y al mundo me eché a rodar,
pa' olvidar aquellos ojos
que me hicieron tanto mal.

Pero es inútil, compadre,
hincharle el pecho al dolor
cuando nos tapan el alma
con el poncho del amor.

Por eso que ando triste y errante,
buscando en todas sabor igual
al de los besos de aquella boca
que ya mis labios no han de besar.

Yo soy del barrio de la ribera,
patria del tango y el bandoneón.
Hijo sin grupo de un gringo viejo,
igual que el tango de rezongón.

Letra de Alberto Vacarezza y música de Antonio Scatasso.
Cantado por Luis Vecchio en el sainete del mismo Vacarezza Juancito de la Ribera, *el 12 de agosto de 1927.*


Museo del Cine

Escena de *El conventillo de la Paloma.*

El sainete, *pieza dramática, jocosa y de carácter popular,* surgió en la Argentina como herencia y asimilación del sainete madrileño. Adaptado a los personajes y problemática de los ambientes populares porteños de fines del siglo XIX, en su desarrollo se fue emparentando con el tango.

En efecto, muchos tangos encontraron su éxito y difusión estrenados en la puesta en escena de un sainete, lo que originó que algunos autores de sainetes se convirtieran a su vez, en letristas de tangos, (tal el caso de Alberto Vacarezza o Manuel Romero).

Alberto Vacarezza, en *La comparsa se despide,* define así la estructura de un sainete:

"¡Poca cosa! [...] Un patio de conventillo, / un italiano encargao, / un yoyega retobao, / una percanta, un vivillo, / dos malevos de cuchillo, / un chamuyo, una pasión, / choque, celos, discusión, / desafío, puñalada, / aspamento, disparada, / auxilio, cana... telón."

Y agrega: *"que voy a mandarle el resto; / pues debajo de todo esto, / tan sencillo al parecer, / debe el sainete tener / rellenando su armazón, / la humanidad, la emoción, / la alegria, los donaires / y el color de Buenos Aires / metido en el corazón."*

Entre los títulos de sainetes más exitosos, dentro de la prolífica obra de Vacarezza, se pueden mencionar: *Tu cuna fue un conventillo, Vaca...yendo gente al baile, Juancito de la Ribera,* y desde luego, *El conventillo de la Paloma,* que producido en 1929, alcanzó entonces más de 1000 representaciones. Y entre las letras de tangos, *La copa del olvido, El carrerito* y el que nos ocupa *El poncho del amor.*

Marionetas

1927

Tenía aquella casa no sé que suave encanto
en la belleza humilde del patio colonial
cubierto en el verano por el florido manto
que hilaban las glicinas, la parra y el rosal...

¡Si me parece verte! La pollerita corta,
sobre un banco empinadas las puntas de tus pies,
los bucles despeinados y contemplando absorta
los títeres que hablaban inglés, ruso, francés...

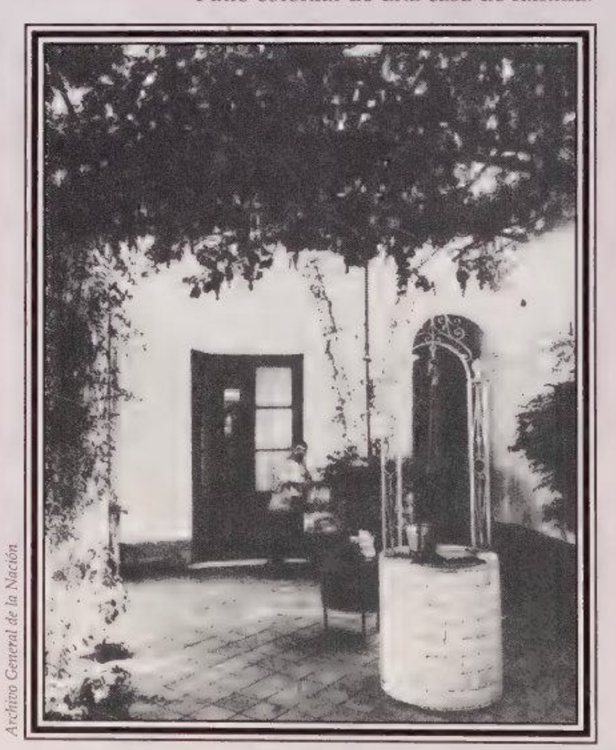
—¡Arriba, doña Rosa!
¡Don Pánfilo, ligero!
Y aquel titiritero
de voz aguardentosa
nos daba la función...
Tus ojos se extasiaban:
aquellas marionetas
saltaban y bailaban
prendiendo en tu alma inquieta
la cálida emoción...

Los años de la infancia risueña ya pasaron
camino del olvido; los títeres también...
Piropos y promesas tu oído acariciaron...
Te fuiste de tu casa, no se supo con quién...

Allá entre bastidores, ridículo y mezquino,
claudica el decorado sencillo de tu hogar...
Y vos, en el proscenio de un frívolo destino,
sos frágil marioneta que baila sin cesar.

Letra de Armando José Tagini, música de Juan José Guichandut.
Este tango fue eliminado en la segunda rueda del concurso Max Glücksmann, edición de 1927. De todas maneras Carlos Gardel lo grabó el 20 de octubre de 1928 y el mismo año lo hicieron Azucena Maizani e Ignacio Corsini, contribuyendo a su gran difusión.

Patio colonial de una casa de familia.



Archivo General de la Nación

Las casas porteñas de fines del siglo XIX fueron construidas siguiendo el clásico diseño heredado de los españoles, donde las habitaciones principales se abrían alrededor de dos o tres patios, adornados con plantas y un aljibe, y a los que se accedía a través de un zaguán, flanqueados por dos ambientes.

Este mismo diseño, con algunas variantes, se aplicó también a la construcción de las casas de inquilinato.

Patio y zaguán se transformaban, en las tardecitas, en centro de reunión social o en un ámbito discreto para las citas románticas.

¿Por dónde andará?

1927

Yo te busco en mis recuerdos, nena,
y te busco pa' morir con vos;
se me achica el corazón de pena,
pero aguarda a que le des un adiós.
Y te juro que no sé cómo eras,
que mi mente no te encuentra ya;
que me paso las horas enteras,
preguntando: ¿por dónde andará?

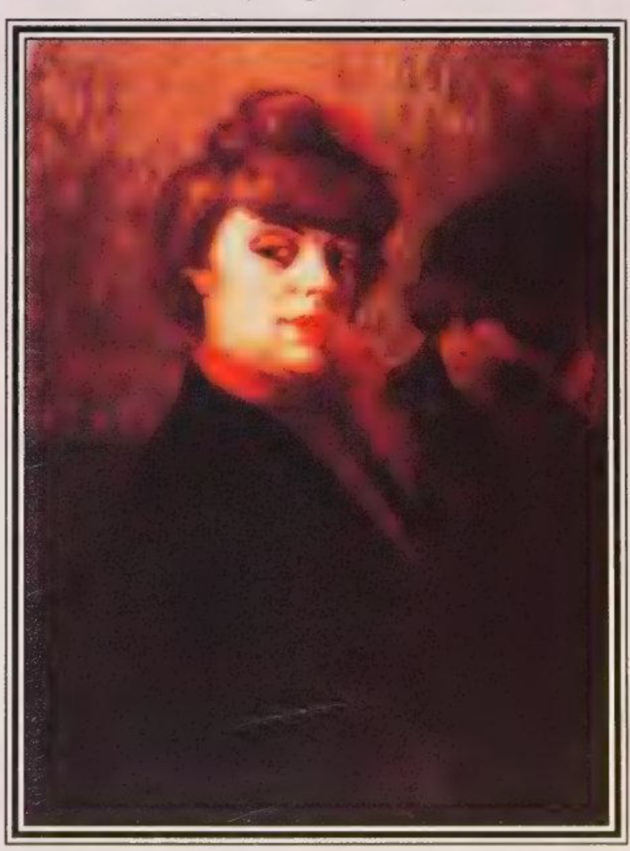
Y cruzan, a la vez,
siluetas en montón
y nunca descubro cuál es.

Yo me acuerdo, solamente,
de una caricia, de un beso sano,
de una mano muy ardiente
que entre sus dedos tuvo mi mano;
del amor de una pareja,
de una ventana, chica y sin reja,
donde estaban bien juntitos ella y él...
¡No sé si yo soy aquél!

Es por eso que te busco, nena,
y te busco pa' morir con vos.
¿Qué te cuesta ser, un rato, buena?
Si no pido nada más que un adiós.
No, no vengas, que bajó del cielo
la mujer que más quería yo:
es mi madre que trae un consuelo
la que nunca mi mente olvidó.

Letra de Atilio Supparo, música de Salvador Merico.
Fue una creación de Libertad Lamarque que Gardel grabó el 18 de febrero de 1927.

"...Yo te busco en mis recuerdos, nena,
y te busco pa' morir con vos;
se me achica el corazón de pena,
pero aguarda a que le des un adiós...."



Bermúdez, Jorge (1883-1926).
Les bohemiens.

No salgas de tu barrio

1927

No abandones tu costura,
muchachita arrabalera,
a la luz de la modesta
lamparita de kerosene...
No la dejes a tu vieja,
ni a tu calle, ni al convento,
ni al muchacho sencillote
que suplica tu querer.
Desechá los berretines
y los novios milongueros,
que entre rezongos del fuelle,
te trabajan de chiqué.

No salgas de tu barrio, sé buena muchachita,
casate con un hombre que sea como vos
y aun en la miseria sabrás vencer tu pena
y ya llegará un día en que te ayude Dios.

Comos vos, yo, muchachita,
era linda y era buena;
era humilde y trabajaba,
como vos, en un taller.
Dejé al novio que me amaba
con respeto y con ternura
por un niño engominado
que me trajo al cabaret;
me enseñó todos sus vicios,
pisoteó mis ilusiones,
hizo de mí este despojo,
muchachita, que aquí ves.

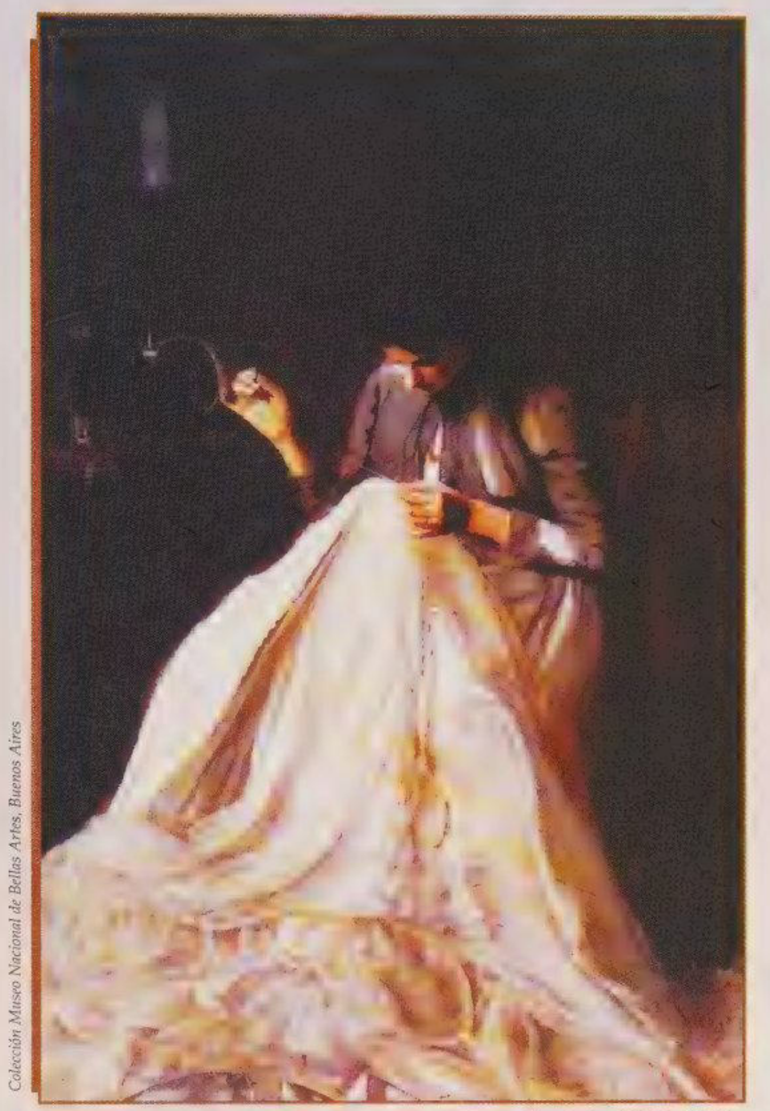
Letra de A. J. Rodríguez Bustamante y música de Enrique Delfino.
Fue estrenado por Azucena Maizani en el teatro "Porteño" en julio de 1927.

"...No abandones tu costura,
muchachita arrabalera,..."



Hemeroteca de la Biblioteca Nacional

Bernis, Antonio (1905-1981).
Ramona costurera, xilografía, collage.



Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

Terry, José A. (1878-1954).
La costurera.

La costurerita que dio aquel mal paso, se transformó en una metáfora emblemática de la cultura tanguera. Por cierto, muchas mujeres que buscaban el bienestar económico y una activa participación social, cayeron en la trampa del dinero fácil que la noche y la prostitución les prometían, creándose así como una falsa opción entre la honesta *mujercita de su casa*, con la mujer jugada al lujo y al placer.

Las nuevas corrientes ideológicas socialistas y anarquistas, transplantadas desde Europa, arraigaron en el sentimiento de las proletarias locales, quienes en oportunidades se manifestaron contra el régimen de sumisión laboral al que estaban sometidas.

Entre otras manifestaciones de protesta, estalló una curiosa huelga de modistas, en marzo de 1919.



Archivo General de la Nación

Huelga de modistas,
marzo de 1919.

¡Qué lindo es estar metido!

1927

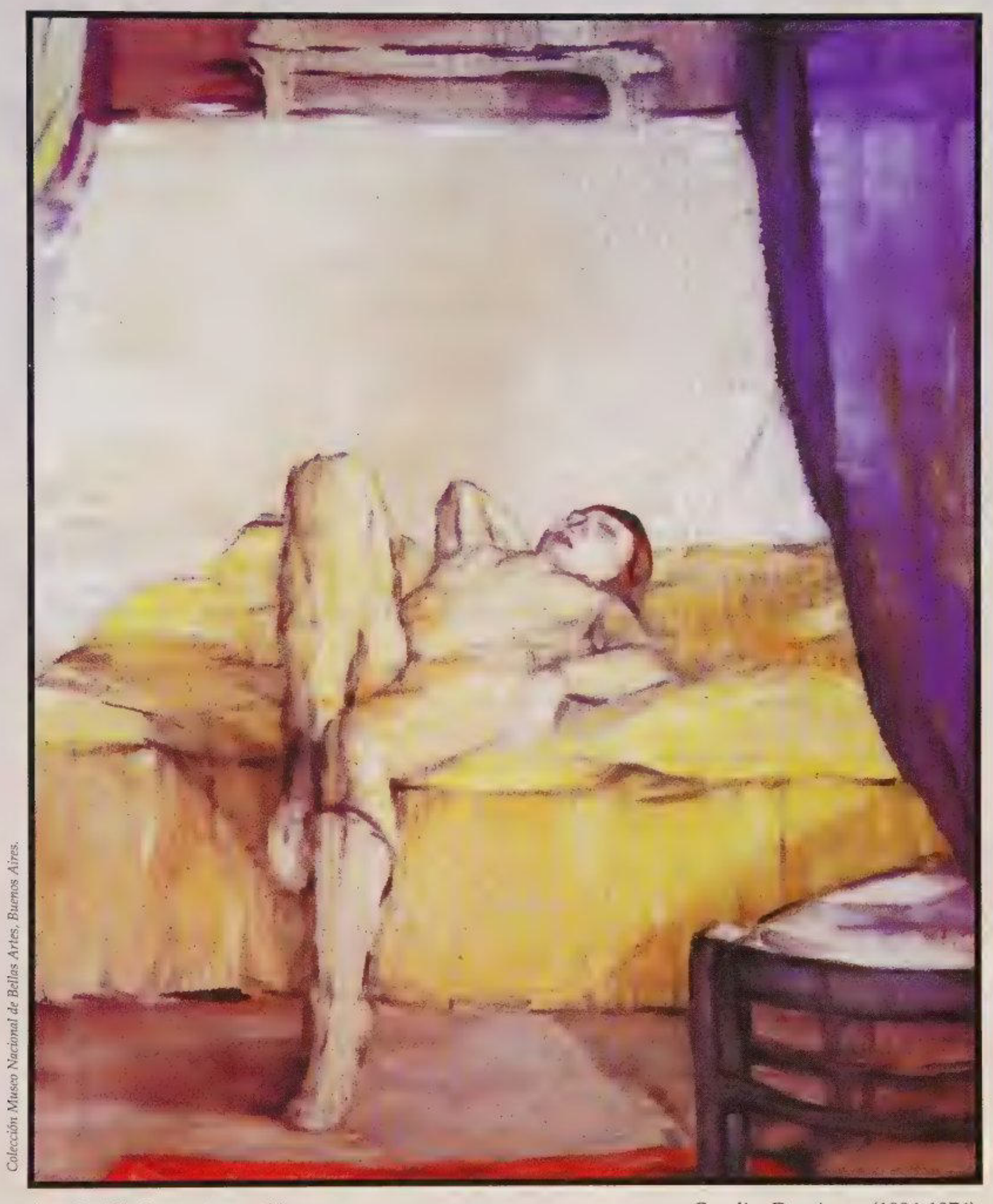
Qué lindo es estar metido
y vivir pensando en ella,
y sentir que como un frío
se nos entra por las venas!
¡Qué lindo es estar metido,
palpitando que ella vuelva,
y sentir muy despacito
taconear por la escalera!

Aún recuerdo aquella noche
cuando solos en la pieza,
al mirarme yo en sus ojos
soñaba la dicha eterna.
Y asomaban en su carita
lagrimones como perlas,
como diciendo: ¡Qué triste!
¡Qué triste ha de ser la ausencia!...

¡Qué lindo es estar metido,
tiradito en la catrera,
y ver que se va acabando
aquel cachito de vela!

¡Qué lindo es estar metido
y dormir pensando en ella,
mientras la cera, al quemarse,
va formando su silueta!

Letra de Pascual Contursi y música de Enrique Delfino.
Lo cantó Manolita Poli en el sainete del mismo nombre,
de Domingo Parra y Pascual Contursi,
el 9 de diciembre de 1927.



Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

"...¡Qué lindo es estar metido,
tiradito en la catrera..."

Candia, Domingo. (1896-1976).
Modelo acostado

Adiós, muchachos

1927

Adiós, muchachos, compañeros de mi vida,
barra querida de aquellos tiempos.
Me toca a mí hoy emprender la retirada,
debo alejarme de mi buena muchachada.
Adiós, muchachos. Ya me voy y me resigno...
Contra el destino nadie la talla...
Se terminaron para mí todas las farras,
mi cuerpo enfermo no resiste más...

Acuden a mi mente
recuerdos de otros tiempos,
de los bellos momentos
que antaño disfruté
cerquita de mi madre,
santa viejita,
y de mi noviecita
que tanto idolatré...

¿Se acuerdan que era hermosa,
más bella que una diosa
y que, ebrio yo de amor,
le di mi corazón?,
mas el Señor, celoso
de sus encantos,
hundiéndome en el llanto
me la llevó.

Es Dios el juez supremo.
No hay quien se le resista.
Ya estoy acostumbrado
su ley a respetar,
pues mi vida deshizo
con sus mandatos
al robarme a mi madre
y a mi novia también.

Dos lágrimas sinceras
derramo en mi partida
por la barra querida
que nunca me olvidó
y al darles, mis amigos,
mi adiós postrero,
les doy con toda mi alma
mi bendición...

Letra de César Felipe Vedani y música de Julio César Sanders.
Inexplicablemente logró una amplísima difusión internacional. Lo grabó por primera vez Agustín Magaldi, el 10 de setiembre de 1927; Ignacio Corsini lo hizo el 7 de febrero de 1928 y Carlos Gardel, el 26 de junio de ese año.



Escena de la película *Adios, muchachos*.

La letra de este tango tan difundido, coreado por multitudes en muchos países de habla hispana, también inspiró una película *Adios, muchachos* (1955), dirigida por Armando Bo, con música de las orquestas de Osvaldo Fresedo y Francisco Trópoli y la actuación de Juancito Díaz, Alfredo Dalton, Pepe Soriano, Héctor Armendáriz, Marcelo Ruggiero y Pola Alonso.

Un tropezón
(He tenido un mal momento)
1927

Por favor, lárgueme, agente.
No me haga pasar vergüenza.
Yo soy un hombre decente,
se lo puedo garantir.
He tenido un mal momento
al toparme a esa malvada
mas no pienso hacerle nada.
¡Para qué! Ya se ha muerto para mí.

Un tropezón
cualquiera da en la vida
y el corazón
aprende así a vivir.

D'entre su barro la saqué un día
y con amor la quise hasta mí alzar;
pero bien dicen que la cabra al monte tira
y una vez más razón tuvo el refrán.
Fui un gran otario para esos vivos,
pobres don Juanes de Cabaret.
Fui un gran otario porque la quise
como ellos nunca podrán querer.

Lléveme, nomás, agente.
Es mejor que no me largue.
No quiera Dios que me amargue
recordando su traición
y, olvidándome de todo,
a mi corazón me entregue
y, al volverla a ver, me ciegue
y, ahí nomás...
Lléveme, será mejor.

Letra de Luis Bayón Herrera y música de Raúl de los Hoyos.
Estrenado por Sofía Bozán en el teatro "Sarmiento" y grabado por Carlos Gardel el 22 de julio de 1927.



Portada de la partitura del tango *Un tropezón*.

Ventanita de arrabal

1927

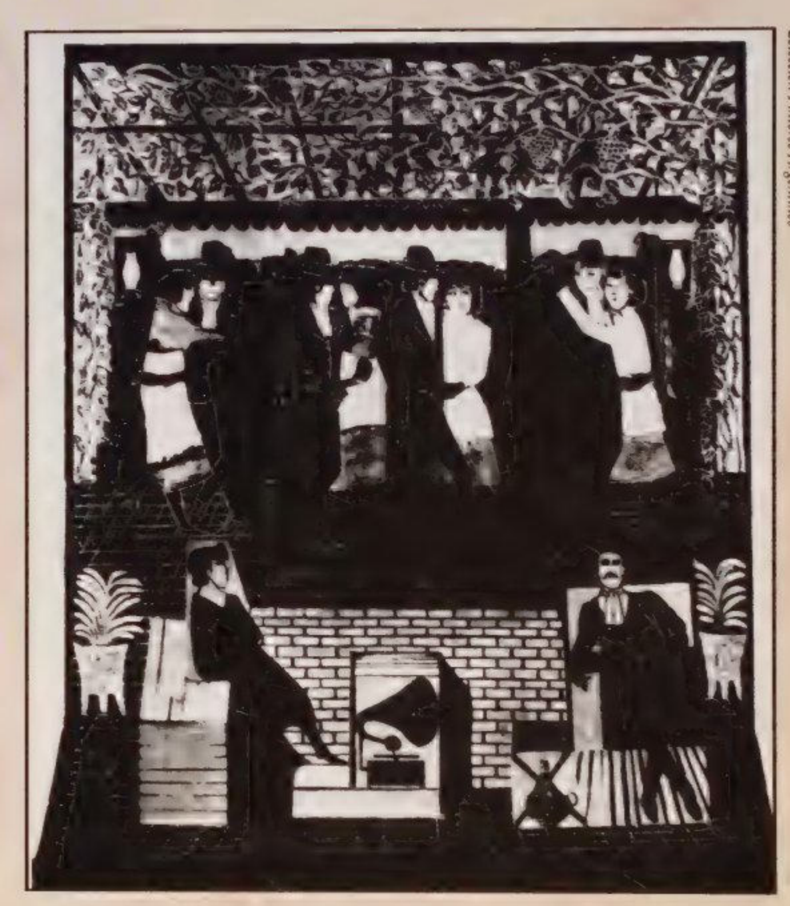
En el barrio Caferata,
en un viejo conventillo
con los pisos de ladrillo,
minga de puerta cancel;
donde van los organitos
sus lamentos rezongando,
está la piba esperando
que pase el muchacho aquel.

Aquél que solito
entró al conventillo,
echao en los ojos
el funyi marrón,
botín enterizo,
el cuero con brillo,
pidió una guitarra
y para ella cantó.

Aquel que un domingo
bailaron un tango,
aquel que le dijo
"me muero por vos"...
Aquel que su almita
arrastró por el fango,
aquél que a la reja
más nunca volvió.

Ventanita del cotorro
donde sólo hay flores secas,
vos también abandonada
de aquel día... se quedó.
El rocío de sus hojas,
las garúas de la ausencia,
con el dolor de un suspiro
tu tronquito destrozó.

Letra de Pascual Contursi y música de Antonio Scatasso.
Cantado por Ignacio Corsini en el sainete Caferata, *del mismo Contursi, el 22 de julio de 1927.*



Colección Pintores Argentinos

"...está la piba esperando que pase el muchacho aquel."

López Anaya, Fernando. *Baile en el patio. Xilografía.*

La escasez de viviendas populares obligó a la intervención del Estado en un intento de solución a este problema, incesantemente agravado por la continua corriente inmigratoria. Así, en 1915, por ley N° 9677, se creó la "Comisión Nacional de Casas Baratas", la que con fondos provenientes principalmente de los ingresos de los hipódromos, debía construir viviendas para *"obreros jornaleros o empleados de pequeños sueldos"*. Así nació en los alrededores de Asamblea y José María Moreno el barrio "diputado Juan Cafferata", al que este tango referencia.

Aquel tapado de armiño

1928

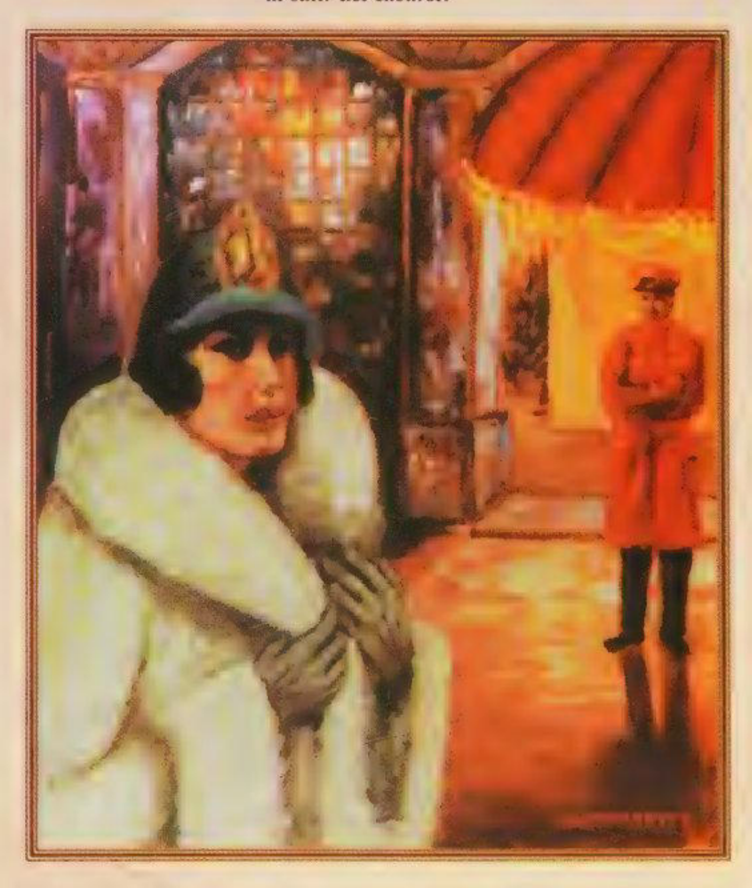
Aquel tapado de armiño,
todo forrado en lamé,
que tu cuerpito abrigaba
al salir del cabaret.
Cuando pasaste a mi lado,
prendida a aquel gigoló,
aquel tapado de armiño,
cuántas penas me causó.

¿Te acordás? Era el momento
culminante del cariño,
me encontraba yo sin vento,
vos amás el armiño. (sic)
Cuántas veces tiritando
los dos junto a la vidriera
me decías suspirando:
¡Ay, mi amor, si vos pudieras!
Y yo, con mil sacrificios,
te lo pude al fin comprar;
mangué amigos, vi usureros
y estuve un mes sin fumar.

Aquel tapado de armiño,
todo forrado en lamé,
que tu cuerpito abrigaba
al salir del cabaret,
me resultó al fin y al cabo
más durable que tu amor:
el tapao lo estoy pagando
y tu amor ya se acabó.

Letra de Manuel Romero, música de Enrique Delfino.
Estrenado por Sofía Bozán en la temporada revisteril desarrollada en el teatro "Sarmiento" en 1928.

"Aquel tapado de armiño
todo forrado en lamé,
que tu cuerpito abrigaba
al salir del cabaret."



Labourdette, Edmundo (contemporáneo).
Aquel tapado de armiño.

Bandoneón arrabalero

1928

Bandoneón arrabalero,
viejo fueye desinflao,
te encontré como a un pebete
que la madre abandonó,
en la puerta de un convento
sin revoque en las paredes,
a la luz de un farolito
que de noche te alumbró.

Bandoneón,
porque ves que estoy triste
y cantar ya no puedo,
vos sabés
que yo llevo en el alma
marcao un dolor.

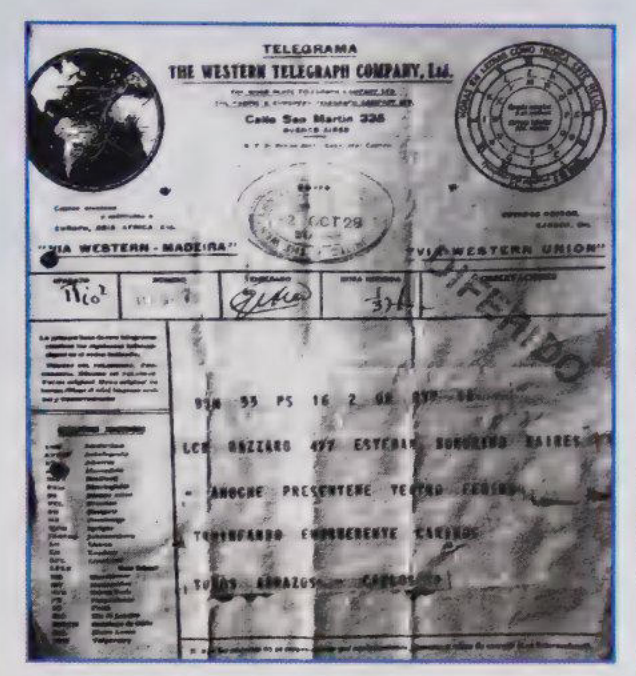
Te llevé para mi pieza,
te acuné en mi pecho frío,
yo también abandonado
me encontraba en el bulín.
Has querido consolarme
con tu voz enronquecida
y tus notas doloridas
aumentó (sic) mi berretín.

Bandoneón,
porque ves que estoy triste
y cantar ya no puedo,
vos sabés
que yo llevo en el alma
marcao un dolor.

Letra de Pascual Contursi y música de Juan Bautista Deambroggio [Bachicha]. Fue compuesto en París y grabado en esa ciudad por Carlos Gardel el 20 de octubre de 1928.



Un Gardel surrealista. Lo pintó Raoul Cólin en 1928, para el afiche del debut del cantor en París.


TELEGRAMA
THE WESTERN TELEGRAPH COMPANY, Ltd.
Calle San Martín 335
"VIA WESTERN - MADEIRA"
"VIA WESTERN UNION"
DIFERIDO
ANOCHE PRESENTEME TEATRO
TODOS ABRAZOS

En setiembre de 1928, como tantos argentinos que soñaban con Francia, Gardel vuelve a viajar por cuarta vez a Europa, pero ahora va a París, acompañado por José Ricardo, Guillermo Barbieri y José María Aguilar.

El 12 de setiembre, desde el barco, Gardel envía un saludo a sus amigos del diario *Crítica*, de Buenos Aires, en los siguientes términos: *"El piróscafo me lleva hasta la villa donde impera Chevalier y, como criollo, hoy parto a conquistar a ese país bacán y copero, con nuestro gotán porteño. Hasta luego, muchachada posta de mi Buenos Aires querido...* Para *Crítica*, a bordo del Conte Verde, 12-9-1928. Carlos Gardel".

París había sido al comenzar la segunda década del siglo, algo más que la sucursal del tango, había sido su capital en Europa.

En París estaba, desde 1920, Manuel Pizarro, tocando en "El Garrón", un cabaret a la medida de los millonarios argentinos, donde a la madrugada se servía puchero a la criolla. Allí debía haber actuado Gardel. Pero un empresario, Paul Santolini, que había comprado el conocido cabaret "Florida", lo contrató para actuar en dicho cabaret, por tres meses, previa una función especial de presentación el 30 de setiembre, en el teatro "Fémina", donde actuó junto a Josephine Baker, por entonces una de las máximas estrellas de París. Esa noche cantó *El carretero, Manos brujas, Siga el corso* y *Caminito.* Obtuvo resonante éxito, tal cual lo describió en el telegrama que reproducimos, que enviara a José Razzano al día siguiente de su debut: *"Anoche presenteme teatro Fémina, triunfando enormemente. Cariños todos. Abrazos.* Carlos"

El 11 de octubre de 1928 Gardel grabó su primera composición en París. Fue el tango *Piedad.* A él se sumaron *Te aconsejo que me olvides, Alma en pena, El carretero* y el 20 de octubre, el que nos ocupa, *Bandoneón arrabalero.*



Gardel en la cubierta de un barco rumbo a Europa, junto a algunos amigos, en una graciosa partida de naipes. La mujer, una incógnita.

Barajando

1928

Con las cartas de la vida por mitad bien maquilladas,
como guillan los malandros carpeteros de cartel,
mi experiencia timbalera y las 30 bien fajadas,
me largué por esos barrios a encarnar el espinel.

Ayudado por mi cara de galaico almacenero
trabajándose a la sierva de una familia de bien,
y mi anillo de hojalata con espejo vichadero,
me he fritado muchos vivos, como ranas al sartén.

Pero, en cambio, una percanta que me tuvo rechiflado
y por quien hasta de espaldas con el lomo caminé,
me enceró con un jueguito tan al lustre preparado
que hasta el pelo de las manos de cabrero me arranqué.

Mientras yo tiraba siempre con la mula bien cinchada,
ella, en juego con un coso mayorengo y gran bacán,
se tomaba el *Conte Rosso*, propiamente acomodada,
y en la lona de los giles me tendió en el cuarto *round*.

Me la dieron como a un zonzo, pegadita con saliva,
mas mi cancha no la pierdo por mal juego que se dé
y, si he quedao arañado como gato panza arriba,
me consuelo embolsicando la experiencia que gané.

En el naipe de la vida, cuando cartas son mujeres,
aunque lleve bien fajadas pa'l amor las 33;
es inútil que se prendan al querer con alfileres,
si la mina no es de un paño, derechita y sin revés.

Letra de Eduardo Escariz Méndez y música de Nicolás Vaccaro.
Fue estrenado en 1928, en el cine "Metropol", por la orquesta dirigida por Roque Biafore. Carlos Gardel lo grabó el 11 de diciembre de 1929.

Glosario:
Guillar : *Cosechar, hacer ganancia.*
Mayorengo : *Oficial de policía.*

El juego de naipes era uno de los pocos entretenimientos de los parroquianos que concurrían a los boliches a *matar tiempo*, entre charlas, amigos y el vaso de vino o de caña. Allí las partidas de *truco, mus, brisca* o *tute cabrero*, jugadas con inocentes porotos o algunas monedas, servían de vía de escape a las aflicciones cotidianas.

El juego clandestino, en cambio, estaba basado en fuertes apuestas de dinero, hechas en la penumbra de un garito, en una mano de poker o en una partida de monte. Verdaderos jugadores profesionales desplumaban a los desprevenidos, que se ilusionaban con "salvarse" en una noche en que *el naipe viniera bien barajado...*



Escena de la película argentina *Callejón sin salida* (1938), interpretada y dirigida por Elías Alippi, donde se representa cabalmente una secuencia de juego de naipes.

Boedo

1928

Del arrabal la calle más inquieta,
el corazón de mi barrio porteño
la cuna es del pobre y del poeta...
Rincón cordial.
Reinado azul del arrabal.
Yo templé allí el corazón que tengo
porque enterré mi juventud inquieta
junto al umbral donde hoy aquel poeta
canta en los versos
su pena de amor...

Boedo, tienes como yo
el alma llena de emoción,
abierta como un corazón
que ya se cansó de esperar.
Lo mismo que tú, yo soy así:
por fuera cordial y cantor,
a todos les digo que sí
y a mi corazón le digo que no...

Tú como yo de bullanguero... Un poco
el arrabal en tu emoción te envuelve
y tu dolor se agranda,
poco a poco,
al escuchar
el bandoneón
al sollozar...
Qué quiere hacer la elegante Florida...
si tú pones las notas de los tangos
como una flor en el ojal prendida
en los cien balcones de mi gran ciudad.

Letra de Dante A. Linyera y música de Julio De Caro. Lo cantó por primera vez Roberto Díaz, en el cine "Renacimiento", el 8 de octubre de 1928, acompañado por la orquesta del autor de la música. Roberto Díaz dejó una valiosa versión, con guitarras, el 18 de abril de 1929.



Archivo General de la Nación

Leónidas Barletta.

Desde los albores de este siglo, la calle Boedo representó el alma de los barrios del sudoeste de la Capital. A su alrededor se afincaron criollos y extranjeros formando una masa proletaria dentro de la gran ciudad. También los intelectuales se dieron cita en sus locales y cafés, llegando a crear un importante movimiento literario en la década del 20, con sede en Boedo 837 y con nombre de esta calle de arrabal —Boedo—, para enfrentar a otro movimiento literario —Florida—, que a su vez se había instalado y nominado en esa refinada arteria porteña. Las plumas de Ghiraldo, Florencio Sánchez, Payró, Carriego, Almafuerte, Gálvez, Arlt, Castelnuovo, Barletta y otros, todos integrantes de la corriente literaria Boedo, supieron inspirarse en la humilde poesía de este barrio porteño.



Archivo General de la Nación

Elías Castelnuovo.

Evar Méndez, director de la revista *Martín Fierro*, con sede en la esquina de Florida y Tucumán. Esta revista dio nombre a toda una generación, la martinfierrista, también llamada grupo Florida, con el nombre de la calle porteña y el supuesto refinamiento de sus colaboradores.



Archivo General de la Nación

Evar Méndez.

El carrerito

1928

"¡Chiche, Moro, Zaino!
Vamos, pingo, por favor,
que pa subir el repecho
no falta más que un tirón!
¡Zaino, Chiche, Moro,
la barranca ya pasó
y por verla tengo apuro
de llegar al corralón!"

Y castigando muy suavemente
sobre las ancas del cadenero
todas las tardes pasa el carrero,
peón de la tropa "El Picaflor".
Va de compadre masticando un pucho
y un clavelito del color del ceibo
lleva en la cinta de su chambergo
como regalo de un corazón.

"¡Moro, Chiche, Zaino!..."
Y al llegar al corralón
pega un chiflido de alerta
y abre la china el portón.
"¡Chiche, Moro, Zaino!..."
Ya la tarde se apagó,
pero en los ojazos de ella
ha vuelto a salir el sol.

Desata alegre la caballada
y tras la cena corta y sencilla
pulsa la viola y un tango ensilla
con el recuerdo de su canción...
"¡Chiche, Moro, Zaino,
la barranca se acabó,
pero ya no tengo apuro
de llegar al corralón!"

Letra de Alberto Vacarezza, música de Raúl de los Hoyos.
Estrenado por Olinda Bozán en el sainete de Vacarezza El corralón de mis penas *el 10 de abril de 1928 y grabado por Carlos Gardel el 6 de julio de aquel año.*



"Desata alegre la caballada..."

Rossi, Alberto María (1879-1965).
Fin de faena.

Duelo criollo

1928

Mientras la luna serena
baña con su luz de plata
como un sollozo de pena
se oye cantar su canción;
la canción dulce y sentida
que todo el barrio escuchaba
cuando el silencio reinaba
en el viejo caserón.

Cuentan que fue la piba de arrabal,
la flor del barrio aquel que amaba un payador.
Sólo para ella cantó el amor
al pie de su ventanal;
pero otro amor por aquella mujer
nació en el corazón del taura más mentao
que un farol, en duelo criollo vio,
bajo su débil luz, morir los dos.

Por eso gime en las noches
de tan silenciosa calma
esa canción que es el broche
de aquel amor que pasó...
De pena la linda piba
abrió bien anchas sus alas
y con su virtud y sus galas
hasta el cielo se voló.

Lito Bayardo —Manuel Juan García Ferrari— compuso estos versos en 1928, cuando contaba 23 años. Lograda la música del bandoneonista Juan Rezzano, los llevó a Carlos Gardel, quien los grabó el 11 de octubre de 1928.

*"Sólo para ella cantó el amor
al pie de su ventanal;..."*



Solari, Gustavo (contemporáneo).
El balcón.

El malevo

1928

Sos un malevo sin lengue,
sin pinta ni compadrada,
sin melena recortada,
sin milonga y sin canyengue.
Al elemento bacán
batiste reo chamuyo...
¡Lindo parlamento el tuyo
pa volcarlo en un gotán!

Entre guapos de acción, copaste la cabán.
Te sobra corazón: sos un orre *pur-sang*.
Perdoná el berretín, hermano... ¡Qué querés!
Me ha dado el ventolín de batir que valés...
Lo tengo que decir: muñeca pa tallar
y labia pa engrupir nunca te va a faltar,
porque sos el mejor reo de la ciudad,
canchero, arrastrador... ¡Te sobra autoridad!

Con tu silueta bacana
diste notas de colores
en tenidas y milongas
con sonido 'e bandoneones
y te gustó el entrevero....
Fuiste siempre bien entero
como verso de payada
y fragancia de gotán.

Letra de Mario Castro-María Luisa Carnelli y música de Julio De Caro. Está dedicado al Malevo Muñoz (Carlos Raúl Muñoz y Pérez, por seudónimo "Carlos de la Púa"). Presentado por la orquesta de De Caro cuando, en los carnavales de 1928, animó los bailes de los teatros "Ópera" y "San Martín".

<u>*Glosario:*</u>

Pur - sang : *Francés, designación para el caballo de "pura sangre", es decir, de pura genealogía o pedigree.*

Carlos de la Púa (1898-1950), periodista y poeta; como periodista ejerció su profesión en el diario *Crítica* y como poeta produjo su obra mayor en 1928, cuando publicó *La crencha engrasada*, el libro más importante escrito en verso lunfardo. Dijo al respecto Horacio Salas: "La crencha engrasada *no fue solamente una travesura lingüística o la transcripción rimada de una jerga esotérica: fue una honda visión de la ética, de la ideología más profunda y de la metafísica de los estratos marginales de Buenos Aires.*" (Horacio Salas, *El Tango*, 1986). Otros poemas como *Puente Alsina, Hermano chorro, El vago Amargura*, etc., también fueron recibidos con éxito por el público porteño.



Portada de la partitura del tango *El malevo*.

Mama, yo quiero un novio

1928

Cansada de los gomina,
los niños bien y fifí,
ayer oí que una piba
con bronca cantaba así:

"Mama, yo quiero un novio
que sea milonguero, guapo y compadrón;
que no se ponga gomina
ni fume tabaco inglés;
que pa' hablar con una mina
sepa el chamuyo al revés.
Mama, si encuentro ese novio
juro que me 'pianto' aunque te enojés.

Ayer un mozo elegante,
con pinta de distinguido,
demostrando ser constante,
desde el taller me ha seguido
mas cuando estuvo a mi lado
me habló como un caramelo
del sol, la luna y el cielo
y lo 'pianté' con razón.

Mama, yo quiero un novio
que sea milonguero, guapo y compadrón;
de los del gacho ladeado,
trencilla en el pantalón;
que no sea un almidonado
con perfil de medallón.
Mama, yo quiero un novio
que al bailar se arrugue como un bandoneón.

Yo quiero un hombre copero,
de los del tiempo del jopo,
que al truco contesta 'quiero'
y en toda banca va al copo.
Tanto me da que sea un pato
y si mi novio precisa
empeño hasta la camisa
y si eso es poco, el colchón.
Mama, yo quiero un novio
que sea milonguero, guapo y compadrón".

Letra de Roberto Fontaina y música de Ramón Collazo. Fue difundido por el cantor uruguayo Alberto Vila, quien lo grabó el [illegible] de setiembre de 1928.



"Mama, yo quiero un novio
que sea milonguero, guapo y compadrón...
...Mama, si encuentro ese novio
juro que me "pianto" aunque te enojés."

Castagnino, Juan Carlos (1908-1972).
En el baile.

La muchacha del circo

1928

Yo soy la muchacha del circo.
Por una moneda yo doy
un poco de humilde belleza,
un poco de tibia emoción.
Yo soy la muchacha del circo.
Por esos caminos yo voy,
ceñida en mi malla de seda,
repartiendo a todos
flores de ilusión.

Colgada del frágil trapecio
su cuerpo elegante parece, al saltar,
una paloma blanca que al cielo,
con ansia loca, quisiera llegar.
Mientras la gente,
emocionada,
contempla inquieta su salto mortal,
bajo la lona
del viejo circo,
un frío de muerte se siente cruzar.

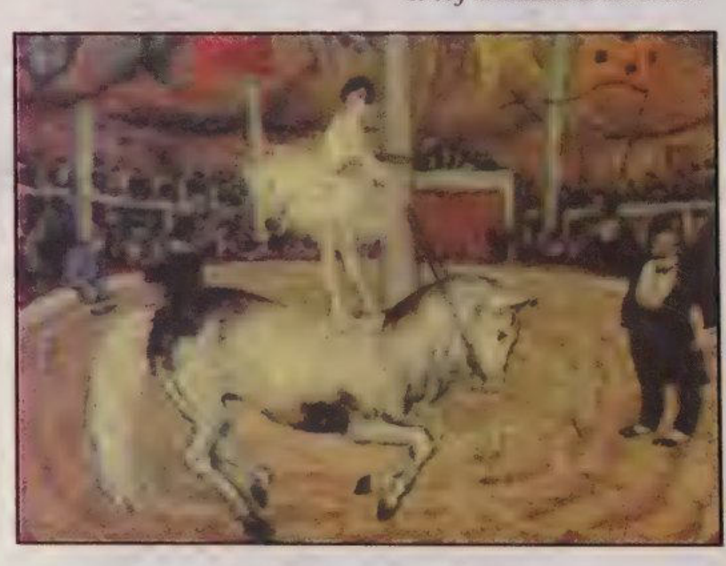
Ahí va la muchacha del circo;
no encuentra consuelo ni amor,
regala a los otros la dicha
y sufre miseria y dolor.
Por fin, una noche, la mano,
cansada, al trapecio aflojó
y... ¡pobre muchacha del circo!
buscando un aplauso
la muerte encontró.

Letra de Manuel Romero y música de Gerardo Matos Rodríguez.
Estrenado por Carmen Valdés, en el sainete Gran Circo Rivolta, *del mismo Romero, el 15 de junio de 1928.*



El payaso Frank Brown.

"Yo soy la muchacha del circo..."



Thibon de Libian, Valentín.
El circo.



Pepe Podestá, en una fotografía de 1886, caracterizado como *Pepino el 88*.

Este tango permite rememorar suscintamente la historia del circo criollo, rica en anécdotas, pero también muy trascendente. Porque el estreno en 1890, en Buenos Aires, de una versión dialogada del folletín de Eduardo Gutiérrez, *Juan Moreira*, por una humilde compañía de cirqueros rioplatenses, ha sido considerado como el punto de partida del teatro argentino de tema nacional.

Con regularidad se presentaban en Buenos Aires y en las principales ciudades del interior, notables compañías de circos extranjeras: eran las "troupes" de Chiarini, de Gilhaume, de Cottrelly o de los hermanos Carlo. Con ellos llegaban equilibristas, malabaristas, trapecistas, animales amaestrados, payasos y clowns.

El más famoso clown fue un joven inglés llamado Frank Brown, que había llegado en 1884 con los hermanos Carlo. Su éxito fue tan grande que optó por radicarse aquí en forma definitiva.

Frente a estas figuras, sobrevivía la gente de los circos criollos. La historia recogió algunos de los nombres de estos animosos cirqueros: Raffeto, Rivero, Luis Anselmi. Un testimonio de época dice sobre Anselmi: *"Era un uruguayo, nacido en Montevideo. Su padre fue un sargento de Garibaldi que decidió quedarse a vivir en el Río de la Plata. Primero tuvo un circo chico, que fue creciendo. Dicen que viajaba con más de 40 carros y carretas. Anduvo por todo el Uruguay, por Brasil y por la provincia de Buenos Aires, hasta que se quedó en la Capital Federal. Según he oído hasta tuvo que luchar con los indios. El cacique Catriel le cautivó a uno de sus hijos, Manuelito, y como al salvaje le gustaba la música del circo, Don Luis consiguió que le devolviera el chico haciendo que la banda tocara una semana seguida..."*

Por encima de todos ellos estaban los Podestá, el grupo que daría el trascendente paso del circo al teatro.

El año 1884 encuentra a los Podestá trabajando en Buenos Aires, en el circo "Humberto Primo", situado en Moreno y Ceballos (hoy esquina del Departamento Central de Policía). Pepe Podestá había creado un personaje, "Pepino el 88", payaso desenfadado que hacía virulentos chistes de actualidad.

En ese mismo año, en el teatro "Politeama Argentino", actuaba con gran éxito el circo internacional de los hermanos Carlo, quienes para cerrar la temporada quisieron ofrecer una obra de color local: *Juan Moreira*. Pero necesitaban actores nativos. Descubrieron entonces a "Pepino el 88" y a todo el elenco Podestá, a quienes contrataron por 13 funciones. Por primera vez los Podestá trabajaron en un gran teatro, aunque en actuación exclusivamente mímica.

Terminadas las trece funciones, la familia volvió a deambular por las inmensidades argentinas y uruguayas. En 1886, en Arrecifes, alguien propuso incorporar al espectáculo de circo una segunda parte, con aquel *Juan Moreira* del "Politeama". La novedad gustó al auditorio, pero a sugerencia de un vecino de la zona, un francés —León Beaupuy— comenzaron a utilizar uno de los elementos esenciales del ejercicio dramático: la palabra, es decir los diálogos.

Pasarían cuatro años más de giras ininterrumpidas. La obra *Juan Moreira* se fue asentando, con agregado de nuevas escenas y personajes —el de Cocoliche, por ejemplo—, de bailes, canciones y payadas en las que a veces intervenía Gabino Ezeiza, hasta que nuevamente se presentaron al público porteño, en 1890, pero esta vez con una versión dialogada de *Juan Moreira*.

Recién en 1901 los esperaba el reconocimiento definitivo: la crítica comenzó a ocuparse seriamente de los ya antiguos payasos, el público los aplaudía y se les acercaban los mejores autores del momento, Roberto Payró, Martín Coronado y Nicolás Granada, entre otros.



Representación de Juan Moreira por los Podestá.

Malevaje

1928

Decí, por Dios, ¿qué me has dao,
que estoy tan cambiao,
no sé más quién soy?
El malevaje extrañao,
me mira sin comprender...
Me ve perdiendo el cartel
de guapo, que ayer
brillaba en la acción...
¿No ves que estoy embretao,
vencido y maniao
en tu corazón?

Te vi pasar tangueando altanera,
con un compás tan hondo y sensual
que no fue más que verte y perder
la fe, el coraje, el ansia 'e guapear.
No me has dejao ni el pucho en la oreja
de aquel pasao malevo y feroz...
¡Ya no me queda pa' completar
más que ir a misa e hincarme a rezar!

Ayer, de miedo a matar,
en vez de pelear
me puse a correr...
Me vi a la sombra o finao;
pensé en no verte y temblé...
¡Si yo —que nunca aflojé—
de noche angustiao
me encierro a yorar!...
Decí, por Dios, ¿qué me has dao,
que estoy tan cambiao,
no sé más quién soy?

Letra de Enrique Santos Discépolo,
música de Juan de Dios Filiberto.
Estrenado por Azucena Maizani en La Fiesta del Tango, *presentada en el teatro "Astral" el 21 de setiembre de 1928.*



Portada de la partitura del tango *Malevaje.*

Mi papito

1928

Mirá, José, no seas otario.
No andés con vueltas y fajala,
que a la mujer que sale mala
pa' hacerla andar derecha
la biaba es lo mejor.
En cuanto le des cuatro gritos
y la tratés de prepotencia,
palpitará la contundencia
y te dirá loca de amor:
"Yo quisiera que me casques pa'quererte,
mi papito,
mi papito;
yo quisiera que me dejes de ambulancia,
mi papito,
por favor.
Yo me meto cuando encuentro a un hombre fuerte;
si me casca
me enloquece,
pero en cambio no les doy beligerancia
a esos tipos que hablan de amor".

Yo, como vos, no me animaba........... (biaba)
pero la vida nos enseña....................... (leña)
que la mujer es dura peña
que con palabras dulces
no se puede partir.
Yo no quería hacerme el malo.............. (palo)
y ella pensó que yo era un "caso",
pero le di el primer tortazo
y con amor me dijo así.

Letra de Roberto Fontaina y Víctor Soliño, música de David Estévez Martín.
Fue grabado por Alberto Vila el 17 de febrero de 1928.

Muchas veces la "fiereza" del varón fue resaltada en las letras de los tangos como una ventaja en la relación amorosa. Esta situación fue en oportunidades satirizada o ridiculizada.

La revista *Jugenol*, (Munich - 1920), en nota periodística, caricaturiza el machismo del tango en una ilustración que reproducimos.



Muñeca brava

1928

Che, madam, que parlás en francés
y tirás el dinero a dos manos,
que cenás con champán bien *frappé*
y en el tango enredás tu ilusión,
sos un biscuit de pestañas muy arqueadas,
muñeca brava bien cotizada.
¡Sos del Trianón... del Trianón de Villa Crespo...,
che, vampiresa, juguete de ocasión!

Tenés amigos que te hacen gustos
y veinte abriles carnavaleros
y bien repleto tu monedero
pa' derrocharlo de norte a sud;
te llaman todos muñeca brava
porque tus besos son dulces grupos...
Pa' mí sos siempre la que no supo
tomar en serio mi amor de juventud.

Comprendé que la vida se va
y se acaban los brillos y el rango...
Cuando el llanto te venga a buscar
acordate, muñeca, de mí...

...De mí, que siempre soñé con tu cariño
y allá en el barrio te amé de niño...
¡Pero pa' qué voy a decirte cosas viejas,
si ya has cambiado, muñeca, el corazón!

"Che , madam, que parlás en francés
y tirás el dinero a dos manos,
que cenás con champán bien frappé
y en el tango enredás tu ilusión..."

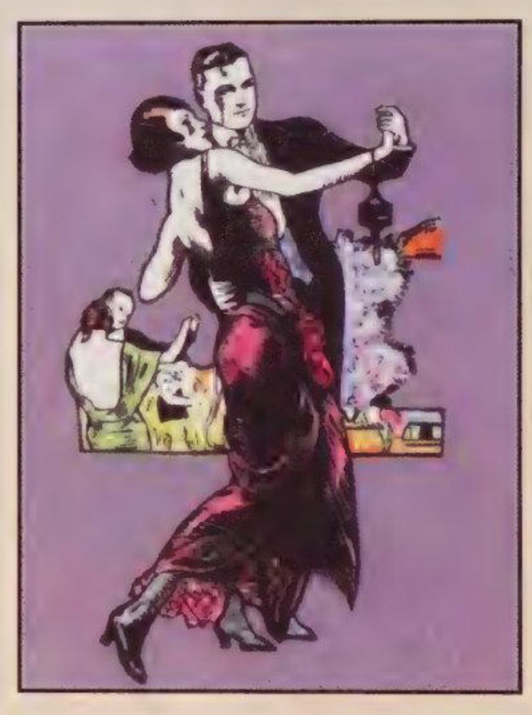


Ilustración de la época.

Versos escritos por Enrique Cadícamo para una música de Luis Visca que había obtenido el sexto premio en la quinta edición del concurso de Max Glücksmann (año 1928). Gardel lo grabó el 28 de junio de 1929.



Max Glücksman, nacido en Czenowitz, Austria, emigró muy joven a la Argentina. Fue notable impulsor de la música popular local. Se inició como empleado en la casa de Enrique Lepage, pionera en el país entonces, de la venta de artículos fotográficos, fonográficos y cinematográficos, establecimiento que Glücksman termina comprando a fines de la primera década del siglo. Comenzó entonces como empresario en el rubro fonográfico, tomando la representación del sello Odeón y contratando a muchos artistas de primera línea, entre ellos el dúo Gardel-Razzano y la orquesta de Roberto Firpo. Fue también uno de los primeros distribuidores de la cinematografía argentina, fundando su propia cadena de cines.

Pato

1928

Ayer te vi pasar con aires de bacán
en una *"Voituret"* copera.
Te saludé y vos te hiciste el gil
como si no me conocieras.
Llevabas en tu cara blanca de fifí
más polvos que una carretera.
Fue tal la bronca que yo me agarré
que quise gritarte así:

Pato
fuiste en todo momento;
Pato,
aunque quieras despistar.
Seco,
hoy tenés apartamento
y te pasan mucho vento
P'a lucirte en el "Pigall".

Pato,
que peinás a la gomina,
hoy sos
milonguero y compadrón.
Cuando
te dé el espiante la mina
volverás por nuestra esquina
a mangar para el bullón.

De lo que fuiste ayer ya nada te quedó
muchacho rante de mi barrio,
y quién te vio como te he visto yo
nota que sos un pobre otario.
Recuerda que la vida de cualquier bacán
tiene más vueltas que la oreja,
y si un día la suerte no da,
al suburbio volverás.

Letra y música del compositor uruguayo Ramón Collazo.
Lo dedicó a Rosita Quiroga, quien lo grabó en 1928.

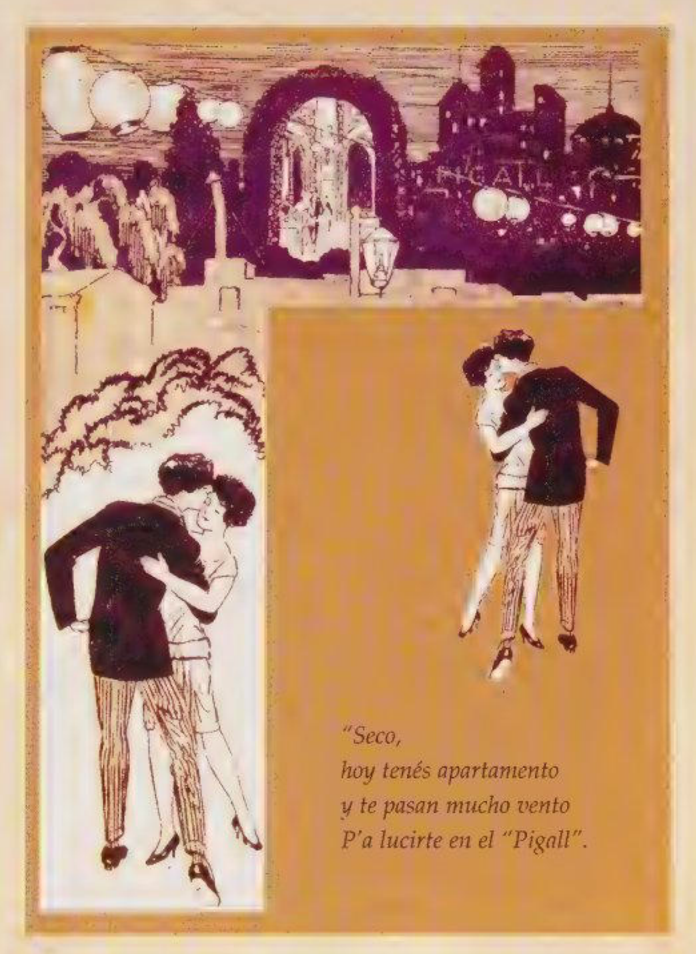


Ilustración de la época.

Pero yo sé...

1928

Llegando la noche
recién te levantas
y sales ufano
a buscar un beguén.
Lucís con orgullo
tu estampa elegante
sentado muy muelle
en tu regia baqué.
Paseás por Corrientes,
paseás por Florida,
te das una vida
mejor que un pachá.
De regios programas
tenés a montones...
Con clase y dinero
de todo tendrás.

Pero yo sé que metido
vivís penando un querer,
que querés hallar olvido
cambiando tanta mujer...
Yo sé que en las madrugadas
cuando las farras dejás,
sentís tu pecho oprimido
por un recuerdo querido
y te ponés a llorar.

Con tanta aventura,
con toda tu andanza,
llevaste tu vida
tan sólo al placer.
Con todo el dinero
que siempre has tenido
todos tus caprichos
lograste vencer.

Pensar que ese brillo
que fácil ostentas
no sabe la gente
que es puro disfraz.
Tu orgullo de necio
muy bien los engaña...
No quieres que nadie
lo sepa jamás.

Azucena Maizani firmó la letra y la música de este tango que grabó varias veces.
La primera vez, el 7 de julio de 1928.

Glosario

Beguén: *Capricho amoroso.*

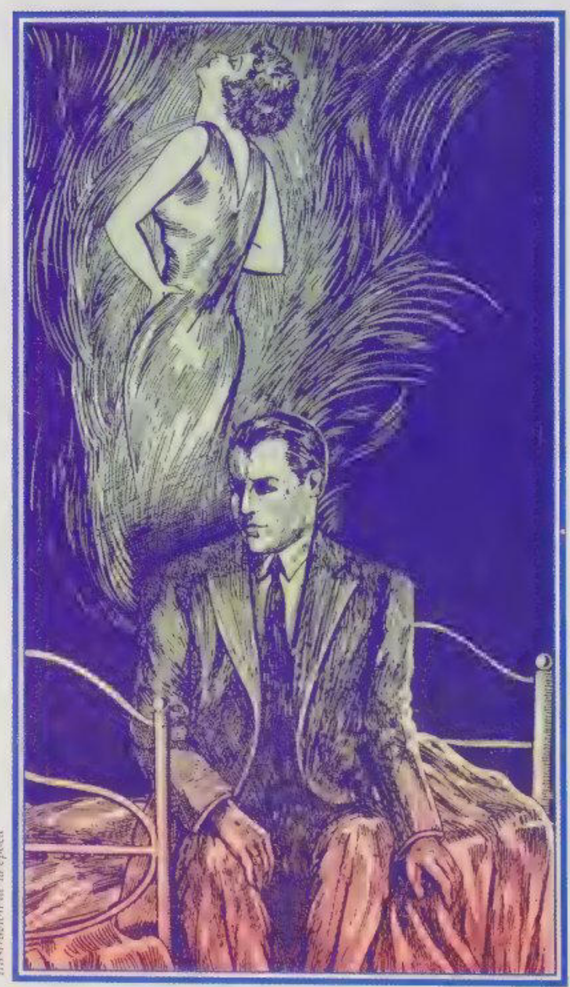


Ilustración de la época

"Yo sé que en las madrugadas
cuando las farras dejás,
sentís tu pecho oprimido
por un recuerdo querido
y te ponés a llorar."

Mano cruel

1928

Fuiste la piba mimada
de la calle Pepirí,
la calle nunca olvidada
donde yo te conocí...
Y porque eras linda y buena
un muchacho medio loco
te hizo reina del piropo
en un verso muy "fifí".

Tu gracia supo en las milongas cautivar...
Por tu cariño suspiró más de un varón
y no encontrabas, sin embargo, el ideal
capaz de hacer estremecer tu corazón.
Pero en las sombras acechaba el vil ladrón
que ajó tu encanto juvenil con mano cruel...
Cedió tu oído a sus palabras de pasión
y abandonaste para siempre el barrio aquel.

Hoy te he visto a la salida
de un lujoso cabaret
y en tu carita afligida
honda pena adiviné...
Yo sé que hasta el alma dieras
por volver a ser lo que eras...
No podrás: la primavera
de tu vida ya se fue...

Hoy ya no sos la linda piba que mimó
la muchachada de la calle Pepirí,
aquella calle donde yo te conocí
y donde un mozo soñador tanto te amó...
Mintió aquel hombre que riquezas te ofreció;
con mano cruel ajó tu gracia y tu virtud...
Fuiste la rosa de fragante juventud
que hurtó al rosal el "caballero" que pasó.

*Letra de Armando J. Tagini y música de
Carmelo Mutarelli.
Carlos Gardel lo registró fonográficamente
el 15 de diciembre de 1928.*

*"Fuiste la piba mimada
de la calle Pepirí,
la calle nunca olvidada
donde yo te conocí..."*



Ilustración de la época.

Porteros, suba y diga...

1928

Portero, suba y dígale a esa ingrata
que aquí la espero, que no me voy
sin antes reprocharle cara a cara
el mal que ha hecho en mi vida su traición.
No tema, ¿no me ve que estoy tranquilo?
Si la he seguido para saber
si es cierto que arrastraba mi cariño
con esos niños en esta *Garçonière*.

Y diga a esos maulas,
sotretas sin nombre,
que aquí hay un hombre,
si tienen valor.
Y dígale, amigo,
que aquí yo la espero,
que aquí yo me muero
por ella de amor.

Dos años han pasado desde el día
en que llorando llegó hasta mí;
dos años que luché para salvarla,
para vestirla y pa' hacerla feliz.
Y todo para qué, si es pa' matarla,
para burlarse de mi pasión.
Portero, suba y dígale a esa ingrata
que yo he venido a cobrarle su traición.

Letra de Luis César Amadori y música de Eduardo de Labar (h).
Estrenado por Azucena Maizani en la revista Juventud Divino Tesoro, *presentada en el teatro "Maipo" en 1928.*



Portada de la partitura original de este tango, donde se resalta su estreno en el teatro Maipo, caja de resonancia de muchos éxitos tangueros, interpretados en el contexto de la naciente revista porteña.

Quemá esas cartas

1928

Letra de Manuel Romero y música de Raúl de los Hoyos. Estrenado por Sofía Bozán durante la temporada de revistas desarrollada en el teatro "Sarmiento", por Manuel Romero y Luis Bayón Herrera en 1928.

Era un bacán de pretensiones,
gran entrador y aventurero;
ligó programas a montones
y fue el perfecto gigoló.
Cuando encontraba en sus cajones
las cartas de un amor sincero
las echaba al fuego a manotones
y chacoteaba en tren juguetón.

¡Quemá esas cartas,
que ya no interesa
tener escondidas
pavadas como ésa!
¡Si todo en la vida
es puro chiqué...
Quemá esas cartas!
No guardés memorias
que nunca conviene
que sepa la historia
la mina que viene
de la que se fue...

Hoy basureado por los años,
son cenicientos sus cabellos
y los eternos desengaños
han lastimado su corazón.
Y cuando solo en su cotorro
halla unas cartas olvidadas,
sollozando evoca a sus amadas
y rienda suelta da a su dolor.

¡Quemá esas cartas!,
con pesar murmura,
que vos ya sufriste
la gran amargura
de ver que perdiste
guapeza y salud.

Quemá esas cartas
de la edad pasada,
que te ponen triste,
y en su llamarada
verás lo que hiciste
de tu juventud.

"Era un bacán de pretensiones,
gran entrador y aventurero;
ligó programas a montones
y fue el perfecto gigoló..."

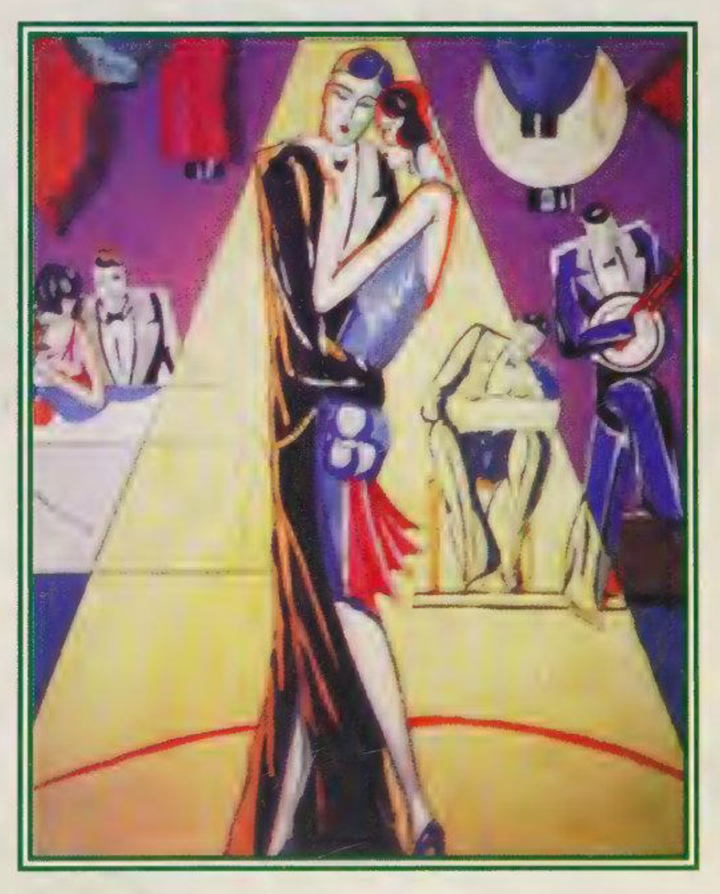


Ilustración de un artista anónimo publicada en New York en 1925.

¡Qué querés con ese loro!

1928

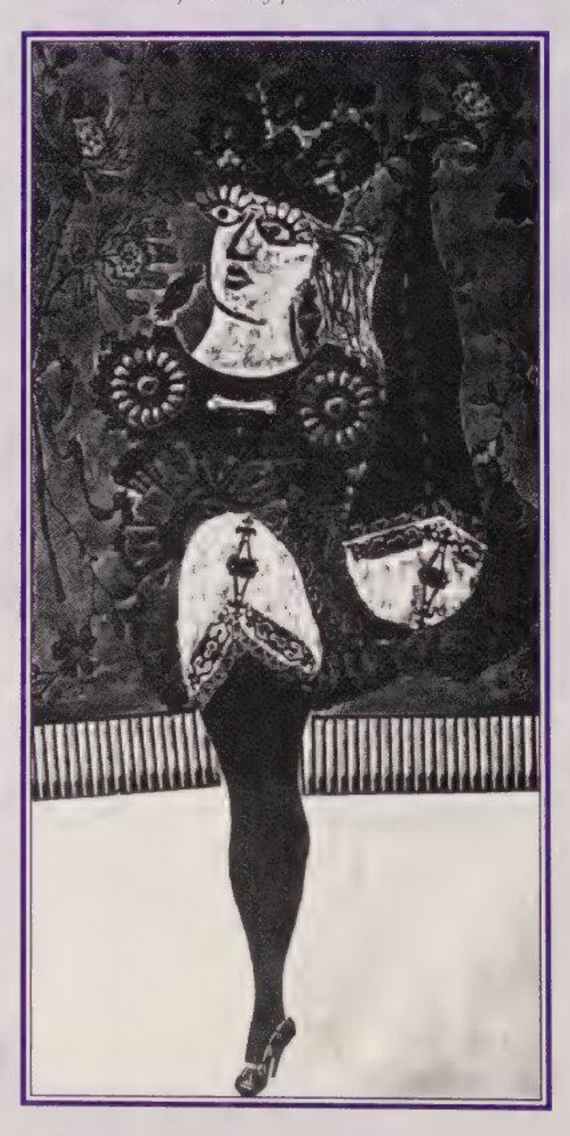
Me largaste sin decirme hasta la vista
como un cobarde desgraciao sin corazón.
Una noche fuiste a ver a una revista
y no volviste al terminarse la función.
Me han contao que te engrupió una bataclana
con las ojeras muy pintadas de azulao,
flaca y lunga, un vestidito de bananas
y una tirita sujetando el estofao...

¡Y me has cambiao,
gran desgraciao,
por ese escuálido loro!
Te has agenciao
un bacalao
con un perfil de llobaca...
Ya te has armao...
Tené cuidao
y escabullí tu tesoro,
¡qué es tan fiera, huesuda y fulera,
la ve la perrera y... adiós!

Según dicen las personas de buen gusto
ese esperpento que tu amor me ha disputao
es un bagre que a cualquiera le da un susto
si te lo cacha por la noche descuidao.
Y aseguran los que han visto a tu adorada
meterle al diente cuando está en el Tropezón
que es mejor que convidarla a una morfada
comprarle un traje y un tapado de visón.

Letra de Manuel Romero, música de Enrique Delfino. Estrenado por Sofía Bozán en el teatro "Sarmiento" durante la temporada revisteril de 1928 y grabado luego por la misma artista.

*"... Una noche fuiste a ver una revista
y no volviste al terminarse la función.
Me han contao que te engrupió una bataclana
con las ojeras muy pintadas de azulao..."*



Berni, Antonio (1905-1981).
Ramona en el cabaret.

Seguí mi consejo

1928

Rechiflate del laburo, no trabajes pa los ranas,
retirate a muerto y vivila como la vive un bacán,
cuidate del *sumernage*, dejate de hacer macanas,
dormila en colchón de plumas y morfala con champán.

Atorrala doce horas cuando el sol esté a la vista,
vivila siempre de noche porque eso es de gente bien,
tirale el lente a las minas que ya estén comprometidas
pa que te salgan de arriba y no te cuesten tovén.

Si vas a los bailes, parate en la puerta,
campaneá las minas que sepan bailar,
no saqués paquete que dan pisotones...
¡Qué sufran y aprendan a fuerza'e planchar!

Aprendé de mí que ya estoy jubilado,
no vayas al puerto... ¡te puede tentar!...
Hay mucho laburo, te rompés el lomo,
y no es de hombre pierna ir a trabajar.

No vayas a lecherías a pillar café con leche,
morfate tus pucheretes en el viejo "Tropezón"
y si andás sin medio encima, cantale "¡Fiao!" a algún
[mozo,
es una forma muy linda pa'evitarte un papelón.

Refrescos, limones, chufas, no los tomés ni aun en
[broma...
¡Piantale a la leche, hermano, que eso arruina el
[corazón!...
Mandate tus buenas cañas, hacete amigo del whisky
y, antes de morfar, rociate con unos cuantos pernós.

Letra de Eduardo Trongé, música de Salvador Merico. Fue cantado por Olinda Bozán en el sainete ¡Musolino!, *del mismo Trongé, el 17 de agosto de 1928. Carlos Gardel lo grabó el 6 de abril de 1929.*



Olinda Bozán junto a Muiño y Alippi en *Conservate en el rincón donde empezó tu existencia*, típico sainete de la época (1923).



Hemeroteca de la Biblioteca Nacional

Olinda Bozán luciendo un gracioso atuendo durante una interpretación revisteril.

Olinda Bozán, nacida en Rosario, prima de Sofía, después de un breve matrimonio con Pablo Podestá actuó con gran suceso en la revista y en la comedia porteña. Adquirió popularidad con la compañía Vittone-Pomar y formó luego su propio elenco, donde junto a Paquito Bustos obtuvo éxitos resonantes. También triunfaría posteriormente en el cine, habiendo actuado junto a Gardel en *Luces de Buenos Aires*. Las letras cómicas y pícaras, como las de este tango, fueron habitualmente interpretadas por Olinda, en desopilantes sainetes donde lució sus dotes de comediante.

Aquel muchacho triste

1929

Llegaste a este barrio aquella tardecita
trayendo tu alegría como una bendición,
y nuestra muchachada, al verte tan bonita,
retuvo en sus pupilas tu mágica visión.
Los mozos más apuestos, tenorios insinuantes,
vertieron en tu oído ternuras sin igual,
ni te faltaron cartas rimadas y galantes
desde el vulgar versito al fino madrigal.

Y en las noches silenciosas,
al pie de tu humilde reja,
un cantor alzó las quejas
de sus penas angustiosas,
y su amoroso lamento
iba volcando en el viento
sus palabras armoniosas,
mientras que el grito de su alma
no hería la dulce calma
de la dueña de su amor.

También vos palpitaste y un día conociste
la dicha más suprema: sentir una pasión.
¡Y aquel muchacho bueno... tan pálido... tan triste...
quién sabe con qué frase ganó tu corazón!
Y viendo que hoy te casas, el barrio entristecido
presiente que otra piba más linda no ha de hallar,
y aquellos que te adoran, al ver que te han perdido,
quién sabe cuántas veces tu ausencia han de llorar.

Música y letra del poeta y violinista José De Grandis.
Fue grabado por Carlos Gardel el 28 de junio de 1929.

" ... Los mozos más apuestos, tenorios insinuantes,
vertieron en tu oído ternuras sin igual..."



Ilustración de la época.

¡Atenti, pebeta!

1929

Cuando estés en la vereda y te fiche un bacanazo,
vos hacete la chitrula y no te le deschavés;
que no manye que estás lista al primer tiro de lazo
y que por un par de leones bien planchados te perdés.

Cuando vengas para el centro, caminá junando el suelo,
arrastrando los fanguyos y arrimada a la pared,
como si ya no tuvieras ilusiones ni consuelo,
pues, si no, dicen los giles, que te han echao a perder.
Si ves unos guantes patito, ¡rajales!
A un par de polainas, ¡rajales, también!
A esos sobretodos con catorce ojales
no les des bolilla, porque te perdés;
a esos bigotitos de catorce líneas
que en vez de bigote son un espinel...
¡Atenti, pebeta! Seguí mi consejo;
yo soy zorro viejo y te quiero bien.

Abajate la pollera por donde nace el tobillo,
dejate crecer el pelo y un buen rodete lucí.
Comprate un corsé de fierro con remaches y tornillos
y dale el olivo al polvo, a la crema y al carmín.

Tomá leche con vainillas o chocolate con churros,
aunque estés en el momento propiamente del vermut.
Después comprate un bufoso y, cachando al primer
[turro,
por amores contrariados le hacés perder la salud.

Letra de Celedonio Esteban Flores y música del famoso bandoneonista Ciriaco Ortiz.
No lo grabó Carlos Gardel. La primera versión fonográfica es la de Alberto Gómez el 10 de octubre de 1929.

"...Abajate la pollera por donde nace el tobillo,
dejate crecer el pelo y un buen rodete lucí.
Comprate un corsé de fierro de remaches y tornillos
y dale el olivo al polvo, a la crema y al carmín..."



Fotografía de la época.

Bailarín compadrito

1929

Vestido como dandy, peinao a la gomina
y dueño de una mina más linda que una flor,
bailás en la milonga con aire de importancia,
luciendo la elegancia y haciendo exhibición.

Cualquiera iba a decirte, che, reo de otros tiempos,
que un día llegarías a rey de cabaret,
que pa' enseñar tu corte pondrías academia...
Al taura siempre premia la suerte, que es mujer.

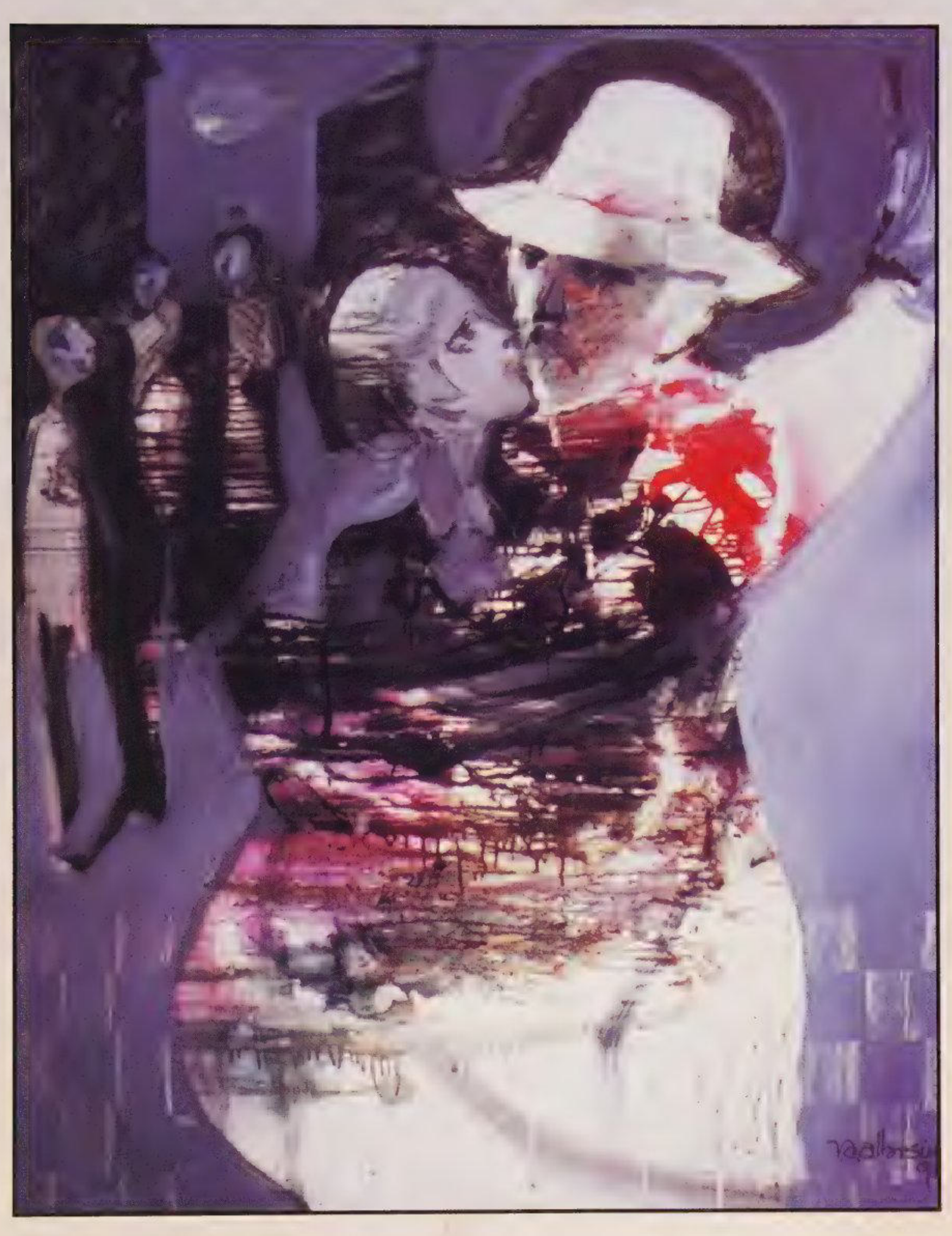
Bailarín compadrito,
que floriaste tu corte primero,
en el viejo bailongo orillero
de Barracas al sur.

Bailarín compadrito,
que quisiste probar otra vida
y al lucir tu famosa corrida
te viniste al Maipú.

Araca, cuando a veces oís *La Cumparsita*
yo sé cómo palpita tu *cuore* al recordar
que un día lo bailaste de lengue y sin un mango
y ahora el mismo tango bailás hecho un bacán.

Pero algo vos darías por ser sólo un ratito
el mismo compadrito del tiempo que se fue,
pues cansa tanta gloria y un poco triste y viejo
te ves en el espejo del viejo cabaret.

Letra y música de Miguel Eusebio Bucino.
Carlos Gardel lo incorporó a su repertorio en 1929 y lo grabó el 11 de octubre de ese año.



"Bailarín compadrito,
que floriaste tu corte primero,
en el viejo bailongo orillero
de Barracas al sur."

Albisini, Ricardo Alberto.
Danzarín.

La violeta

1929

Con el codo en la mesa mugrienta
y la vista clavada en un sueño,
piensa el tano Domingo Polenta
en el drama de su inmigración.

Y en la sucia cantina que canta
la nostalgia del viejo *paese*
desafina su ronca garganta
ya curtida de vino carlón.

E...! *La Violeta, la va, la va, la va...*
La va sul campo che lei si sognaba
ch'era su gigin, que guardándola staba...

Él también busca su soñado bien
desde aquel día, tan lejano ya,
que con su carga de ilusión saliera
como *La Violeta* que la va... la va...

Canzoneta de pago lejano
que idealiza la sucia taberna
y que brilla en los ojos del tano
con la perla de algún lagrimón...

La aprendió cuando vino con otros
encerrado en la panza de un buque,
y es con ella, metiendo batuque,
que consuela su desilusión.

Letra del poeta Nicolás Olivari; música de Cátulo Castillo. En 1929 lo estrenó Roberto Maida por la radio Belgrano. Carlos Gardel lo grabó el 19 de setiembre de 1930.



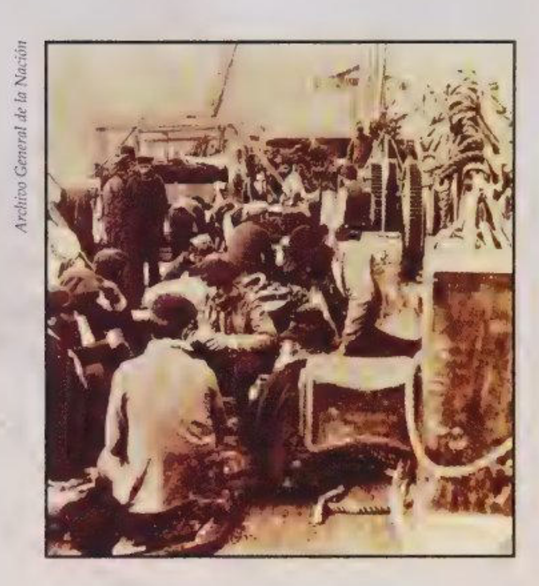
Museo Nacional de Bellas Artes

Seoane, Luis (1910-1979).
Los inmigrantes.

Sería tarea ardua la enumeración de los cambios que provocó en el país el aluvión inmigratorio. Nada dejó de modificarse. Todo cambió, en mayor o en menor medida: el paisaje urbano y el rural, las cosas, el espíritu, las formas de vida. A veces para bien, otras no tanto. No se puede pensar en la Argentina de hoy sin tener en cuenta aquel formidable proceso. La inmigración influyó en la población y fue influida por ella y en esa compleja interrelación se ha ido gestando nuestra identidad. Los italianos, hasta el 1900, provenían principalmente del Piamonte, Lombardía y el Friul; eran *caffoni*, trabajadores de la tierra. Después comenzaron a llegar campesinos y jornaleros del sur, principalmente de Calabria, Nápoles y Sicilia. Algunos venían con direcciones y rumbos precisos. Otros vagaban al azar, hasta encontrar alojamiento y acomodo. Decía Sarmiento, refiriéndose a los inmigrantes: *"... al desembarcar en América sus ojos eran alucinados como si miraran al sol..."*. La adaptación no fue fácil, pero sí muy rápida y el amor constituyó el elemento coadyuvante.

Y continuaba Sarmiento: *"... marineros, arquitectos, bribones y agricultores a la vez... se casan pronto en el país...."*, aunque algunos, como el personaje de este tango, nunca olvidaría a su enamorada, que quedó en tierras lejanas.

Archivo General de la Nación



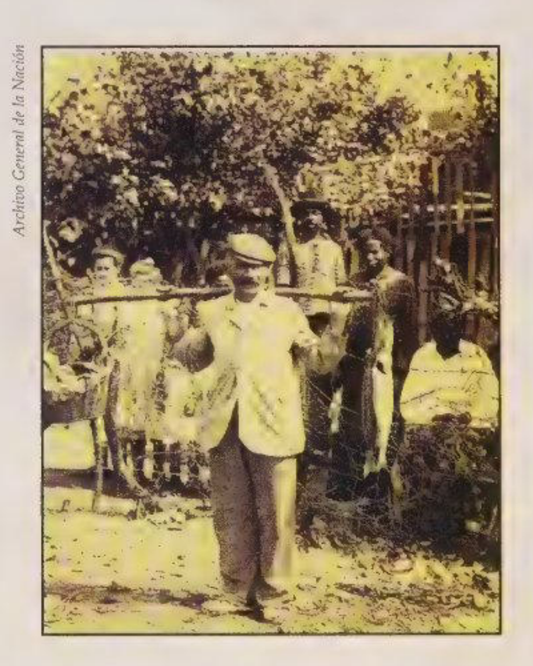
Inmigrantes italianos matizan la travesía sobre la cubierta del barco que los trae a América.

Archivo General de la Nación



Una posada para inmigrantes al lado del Mercado Modelo.

Archivo General de la Nación



Algunas colectividades se agrupaban por afinidad de lengua u oficios. La venta ambulante de pescado y verduras fue ejercida principalmente por los italianos.

¡Cómo se pianta la vida!

1929

Berretines locos de muchacho rana
me arrastraron ciego en mi juventud,
en milongas, timbas y en otras macanas
donde fui palmando toda mi salud.
Mi copa bohemia de rubia champaña
brindando amoríos borracho la alcé.
Mi vida fue un barco cargado de hazañas
que junto a las playas del mal lo encallé.

¡Cómo se pianta la vida!
¡Cómo rezongan los años
cuando fieros desengaños
nos van abriendo una herida!
Es triste la primavera
si se vive desteñida...
¡Cómo se pianta la vida
del muchacho calavera!

Los veinte abriles cantaron un día
la milonga triste de mi berretín
y en la contradanza de esa algarabía
al trompo de mi alma le faltó piolín.
Hoy estoy pagando aquellas ranadas,
final de los vivos que siempre se da.
Me encuentro sin chance en esta jugada...
La muerte sin grupo ha entrado a tallar...

Letra y música de Carlos Viván.
Estrenado por su autor, en 1929, con la orquesta de Pedro Maffia. Por aquellos años los editores clamaban contra el cine sonoro, que difundía las canciones foráneas en detrimento de las locales. Propiciábase entonces una suerte de prohibicionismo que felizmente no prosperó.


Ilustración de la época

"Pelicán", el más lujoso *cabaret* de la Capital, donde actuaba el renombrado autor y compositor Pedro M. Maffia y su famosa orquesta.

Dicen que dicen

1929

Vení, acercate, no tengas miedo,
que tengo el puño, ya ves, anclao.
Yo sólo quiero contarte un cuento
de unos amores que he balconeao.
Dicen que dicen, que era una mina
todo ternura, como eras vos,
que jué el orgullo de un mozo taura
de fondo bueno... como era yo.

Y bate el cuento
que en un cotorro
que era una gloria
vivían los dos.
Y dice el barrio
que él la quería
con la fe misma
que puse en vos.
Pero una noche
que pa' un laburo
el taura manso
se había ausentao,
prendida de otros
amores perros
la mina aquella
se le había alzao.

Dicen que dicen, que desde entonces
ardiendo de odio su corazón,
el taura manso buscó a la paica
por cielo y tierra, como hice yo.
Y cuando quiso, justo el destino,
que la encontrara, como ahura a vos,
trenzó sus manos en el cogote
de aquella perra... como hago yo...

Deje vecino... No llame a nadie.
No tenga miedo, estoy desarmao.
Yo sólo quise contarle un cuento,
pero el encono me ha traicionao...
Dicen que dicen, vecino, que era
todo ternura la que murió...
Que jué el orgullo de un mozo taura
de fondo bueno... como era yo...

Letra de Alberto J. Ballestero y música de Enrique Delfino. Lo estrenó José Muñiz, quien además sumó el relato en la escena del teatro "Femina". Carlos Gardel lo llevó al fonógrafo el 20 de mayo de 1930.

*"...trenzó sus manos en el cogote
de aquella perra... como hago yo..."*



Portada de la partitura del tango
Dicen que dicen,...

Margaritas

1929

¡Pobre manojito de flores que un día
silenciosamente cambiamos los dos!
Sólo me han quedado las dos margaritas,
las dos margaritas del último adiós.
Con pesar deshojo sus pétalos blancos,
blancos como el alma de quien me las dio:
una me responde que sí, que me quiere;
la otra me confiesa que ya me olvidó.

Blancas margaritas
que hoy deshojo aquí,
digan que me quiere
que de nuevo un día
volverá por mí.
Blancas margaritas
que hoy recojo aquí,
díganme si, triste,
hoy también deshoja
las que yo le di.

Viendo deshojadas las dos margaritas
pienso que he destruido mi propia ilusión
y otra vez recojo los pétalos rotos
para acariciarlos en mi corazón.
Con voz misteriosa que sólo yo entiendo
mi corazón noble latiendo me habló:
me contó que un alma, llorando de ausencia,
sus dos margaritas también deshojó.

Letra de Gabino Coria Peñaloza y música de Juan Carlos Moreno González.
Obtuvo el Gran Premio de Honor en la sexta edición del concurso Max Glücksmann, realizado en 1929. Carlos Gardel lo grabó el 10 de setiembre de aquel año.



Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

"Blancas margaritas
que hoy deshojo aquí,
díganme si, triste,
hoy también deshoja
las que yo le di."

Rodríguez Etchart, Severo (1865-1902).
El ramo.

Palermo

1929

¡Maldito seas, Palermo!
Me tenés seco y enfermo,
mal vestido y sin morfar,
porque el vento los domingos
me patino con los pingos
en el Hache Nacional.
Pa' buscar al que no pierde
me atraganto con la Verde
y me estudio el pedigré
y a pesar de la cartilla
largo yo en la ventanilla
todo el laburo del mes.

Berretines, que tengo con los pingos,
metejones, de todos los domingos...
Por tu culpa me encuentro bien fané...
¡Qué le voy hacer, así debe ser!
Ilusiones del viejo y de la vieja
van quedando deshechas en la arena
por las patas de un tungo roncador...
¡Qué le voy hacer si soy jugador!

Palermo, cuna del orre,
por tu culpa ando sin cobre,
sin honor ni dignidad;
soy manguero y caradura,
paso siempre mishiadura
por tu raza caballar.
Me arrastra más la perrera,
más me tira una carrera
que una hermosa mujer.
Como una boca pintada
me engrupe la colorada
cual si fuera su mishé.

Letra de Juan Villalba y Hermido Braga [Domingo Herminio Bragagnolo] y música de Enrique Delfino.
Fue cantado por Olinda Bozán en el sainete El bajo está de fiesta, *presentado el 1° de marzo de 1929. Gardel lo grabó el 23 de octubre del mismo año.*

Vista del hipódromo de Palermo en una tarde de reunión en 1929. Este hipódromo llamado "Argentino" (también existía el hipódromo "Nacional" en la zona de Belgrano, calles Blandengues y Saavedra, actuales avenida del Libertador y Monroe), fue inaugurado en 1876, fundado por un grupo de aficionados a las carreras de caballos. Posteriormente se hizo cargo del mismo el Jockey Club, institución de carácter hípico-social fundada por Carlos Pellegrini el 15 de abril de 1882. En la primera carrera concertada bajo sus auspicios (15 de agosto de 1882), resultó ganador el caballo *Dunrobin*. Entre los memorables hechos hípico-históricos, se recuerda aquel match-revancha entre Grey Fox y Botafogo (17 de noviembre de 1918), que tuvo resonancia nacional.





Hipódromo de Palermo en una tarde de "Gran Premio".

El hilo invisible que enhebró a muchos concurrentes habituales de los cafés de Buenos Aires, tenía uno de sus nudos más fuertes en las carreras de caballos.

Del café salió el *burrero*, contrapartida del *turfman*. Con el aumento del tiempo libre y una disponibilidad económica sustraída a necesidades propias, el *burrero* fue invadiendo el hipódromo, que dejó de ser exclusivo del *turfman*. En cierto momento de la vida porteña esa *invasión* fue tan pronunciada, que Yrigoyen, para sofrenar al numeroso público que acudía al hipódromo, aún en los días de trabajo, suprimió las reuniones de los jueves por la tarde.

Desde otro punto de vista, los rasgos particulares del *burrero* difieren de los que identifican a otros aficionados, por ejemplo, el hincha de fútbol. Mientras que este último es más instintivo y de modales más toscos, el *burrero*, si bien alienta a sus favoritos con la misma vehemencia que utiliza el hincha desde el tablón de una cancha, sabe perder con cierta dignidad, es irónico, burlón y emplea un lunfardo mechado con palabras rebuscadas. Las letras de tango han recogido muchas emociones turfísticas y de sus versos fluyen constantemente dichos propios de este ambiente: *Berretines que tengo con los pingos / Preparate p'al domingo si querés cortar tu yeta / Para el record de mi vida sos una fácil carrera,/ que yo me animo a ganarte sin emoción ni final / Sacame 'e pobre, pingo querido / no te manques p'al Nacional.*

Resulta increíble que las carreras de caballos dieran lugar a tanta pasión del porteño. No ha faltado alguna explicación: *"En el caballo está el héroe sudamericano y el gaucho ostenta chaquetilla de* stud... *Tiene el hipódromo tres sentimientos fundamentales: el aristocrático, que celebra en el* pur-sang *la casta genealógica, el nacional, de origen campestre, con su amor totémico por el caballo, y el popular, que entronca en la raza, con su afán de tentar al destino en la apuesta".* Ezequiel Martínez Estrada, *La cabeza de Goliat,* Buenos Aires, 1947.

¿Por qué soy reo?

1929

Yo soy reo sin ambiente,
no caí por una mina,
ni me sepultó en la ruina
el ser taura o gigoló.
No fui guapo prepotente
de una fama comentada
que, una noche, en la cortada,
un rival me destronó.

Yo soy un pobre reo
sin cuento, ni leyenda,
no tengo quien me venda
cariño ni ilusión.
Es mi único deseo
pasarla en la catrera
no tengo quien me quiera
sino un perro rabón.
En mi bulín mistongo
no hay cintas, ni moñitos
ni aquellos retratitos,
que cita la canción;
no escucho ni el rezongo
de un fuelle que se queja;
no tengo pena vieja,
ni preocupación.

Observando que la gente
rinde culto a la mentira,
y el amor, con que se mira
al que goza de poder;
descreído, indiferente;
insensible, todo niego;
para mí la vida es juego
de ganar o de perder.

Letra de Manuel A. Meaños y Juan M. Velich, música de Herminia Velich de Rossano.
Carlos Gardel grabó este tango el 13 de noviembre de 1929.

"Yo soy un pobre reo
sin cuento, ni leyenda,
no tengo quien me venda
cariño ni ilusión..."

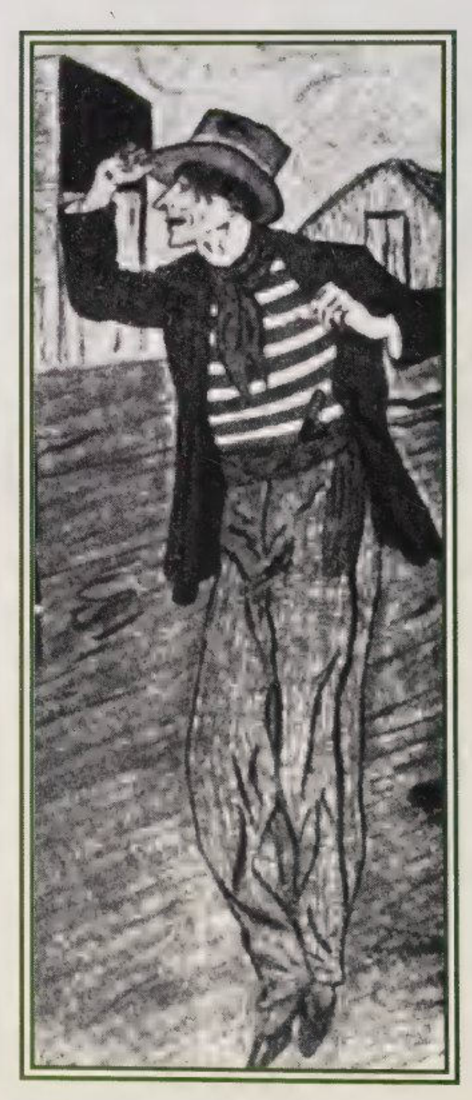


Ilustración de la época.

Se va la vida

1929

Se va la vida...
Se va y no vuelve...
Escuchá este consejo:
si un bacán te promete acomodar,
entrá derecho viejo.
Se va, pebeta...
¿Quién la detiene?
¡Si ni Dios la sujeta!
Lo mejor es vivirla y largar
las penas a rodar.

Yo quiero, muchacha,
que al fin mostrés la hilacha
y al mismo recuerdo
le des un golpe de hacha.
Decí, ¿pa qué querés
llorar un amor
y morir, tal vez,
de desesperanza?
No regués la flor
de un sueño infeliz
porque, a lo mejor,
la suerte te alcanza
si te decidís.

Se va la vida...
Se va y no vuelve...
Escuchá este consejo:
si un bacán te promete acomodar,
entrá derecho viejo.
Pasan los días,
pasan los años,
es fugaz la alegría...
¡No pensés en dolor ni en virtud!
¡Viví tu juventud!

Letra de Luis Mario (María Luisa Carnelli) y música de Edgardo Donato. Fue estrenado por Azucena Maizani, quien lo utilizó durante algún tiempo como caballito de batalla.

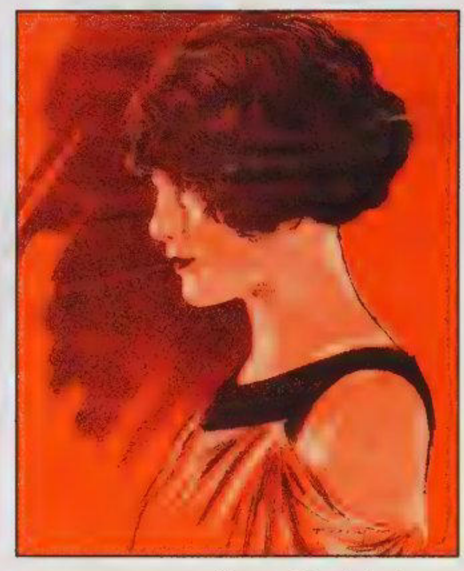


Ilustración de la época.

"Se va la vida...
Se va y no vuelve...
Escuchá este consejo:
si un bacán te promete acomodar,
entrá derecho viejo..."



Ilustración de la época.

Tras cartón

1929

Me citasté la otra noche,
ansioso por verte fui.
Te busqué, te esperé mucho;
lo cierto es que no te vi.
Entonces bien convencido
que verte ya no podría,
me dije: "Será otro día",
y me fui pensando en ti.

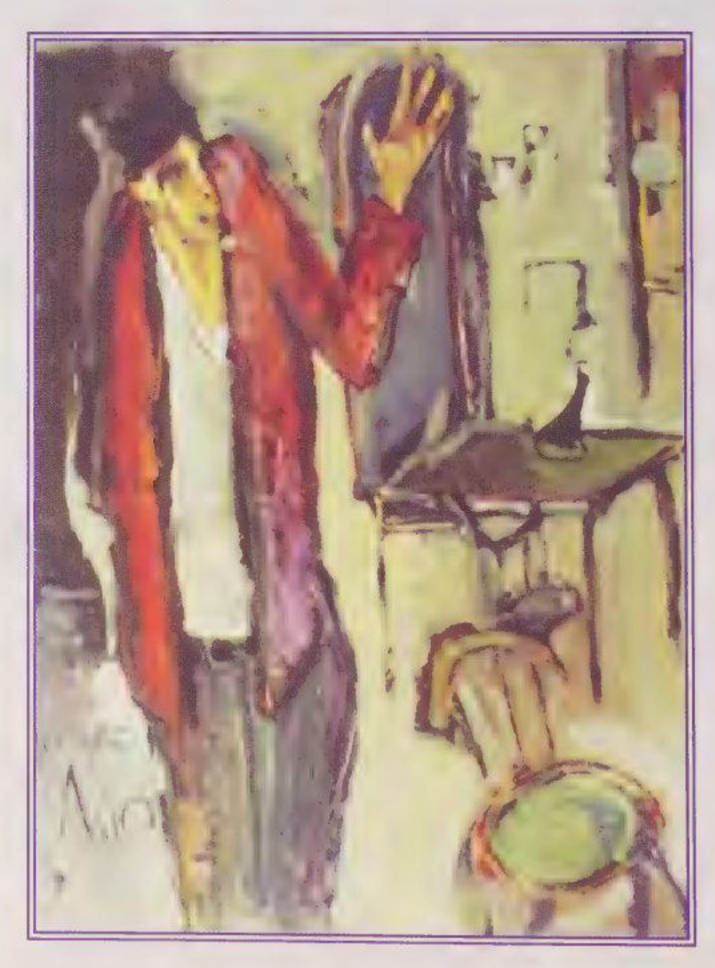
Yo me dije: "Es seguro
que algo grave le ha pasado
porque ella nunca ha faltado,
siempre bien supo cumplir".
¡Qué noche, cuánto sufrir!
Así llegó el nuevo día,
busqué verte y saber algo
pero no lo conseguí.

Al cabo de algunos días,
una carta recibí
en la que vos me decías,
en pocas líneas, así:
"Te ruego que me perdones.
Engañándote venía
con otro amor que tenía...
Para siempre a él me uní.

Tomé dos cartas de un naipe
después de haberlas marcado,
las mezclé bien con cuidado
para mi suerte jugar.
Pronto pude comprobar
que tu contra se había dado,
tras cartón habías quedado,
lo demás lo sabés ya".

Esta metáfora de fulleros fue urdida por Santiago Adamini y Ovidio Bianquet, "El Cachafaz", conocido también por Benito Bianquet. El primero aparece como autor de la letra y el segundo como responsable de la música.
Es probable, empero, que en ésta haya intervenido Anselmo Aieta. La grabó Carlos Gardel el 20 de diciembre de 1929.

"¡Qué noche, cuánto sufrir!
Así llegó el nuevo día,
busqué verte y saber algo
pero no lo conseguí."



Alio, Jorge.
La despedida.

Uno y uno

1929

Hace rato que te juno
que sos un gil a la gurda,
pretencioso cuando curda,
engrupido y charlatán.
Se te dio vuelta la taba;
hoy andás hecho un andrajo.
Has descendido tan bajo
que ni bolilla te dan.

¿Qué quedó de aquel jailefe
que en el juego del amor
decía siempre: "Mucha efe
me tengo pa tayador"?
¿Dónde están aquellos briyos
y de vento aquel pacoy,
que diqueabas, poligriyo,
con las minas del convoy?

¿Y esos jetras tan costosos,
funyi y tarros de un color,
que de puro espamentoso
los tenías al por mayor?
¿Y esas grelas que engrupido
te tenían con su amor?
¿No manyás que vos has sido
un mishé de lo mejor?

Se acabaron esos saques
de cincuenta ganadores.
Ya no hay tarros de colores
ni almuerzos en el "Julien".
Ya no hay *paddock* en las carreras
y hoy, si no te ve ninguno,
te acoplás con uno y uno...
¡Qué distinto era tu tren!

Letra de Lorenzo Juan Traverso, música de Julio Fava Pollero.
Lo difundió la orquesta del autor de la música hacia 1929. Carlos Gardel dejó su versión fonográfica el 8 de agosto de ese año.

"¿Y esos jetras tan costosos,
funyi y tarros de un color,
que de puro espamentoso
los tenías al por mayor?
¿Y esas grelas que engrupido
te tenían con su amor?
¿No manyás que vos has sido
un mishé de lo mejor?"



Ilustración de la época.

Este tango describe especialmente a la población carrerista que se ubicaba en la *Popular*, esa tribuna que el público llamaba la "perrera", en contraposición a la *Pelouse* , una tribuna selectiva y limitada. La mayor parte del caudal de apuestas de aquel sector se componía de los modestísimos *uno y uno*, expresión que titula este tango, en los que el burrero confiaba sus esperanzas, esas que luego "fueron quedando deshechas en la arena".

Yira... Yira...

1929

Cuando la suerte, que es grela,
fayando y fayando
te largue parao;
cuando estés bien en la vía,
sin rumbo, desesperao;
cuando no tengas ni fe
ni yerba de ayer
secándose al sol;
cuando rajés los tamangos
buscando ese mango
que te haga morfar,
la indiferencia del mundo
que es sordo y es mudo
recién sentirás...

Verás que todo es mentira,
verás que nada es amor,
que al mundo nada le importa...
¡Yira!... ¡Yira!...
Aunque te quiebre la vida,
aunque te muerda el dolor,
no esperes nunca una ayuda,
ni una mano, ni un favor.

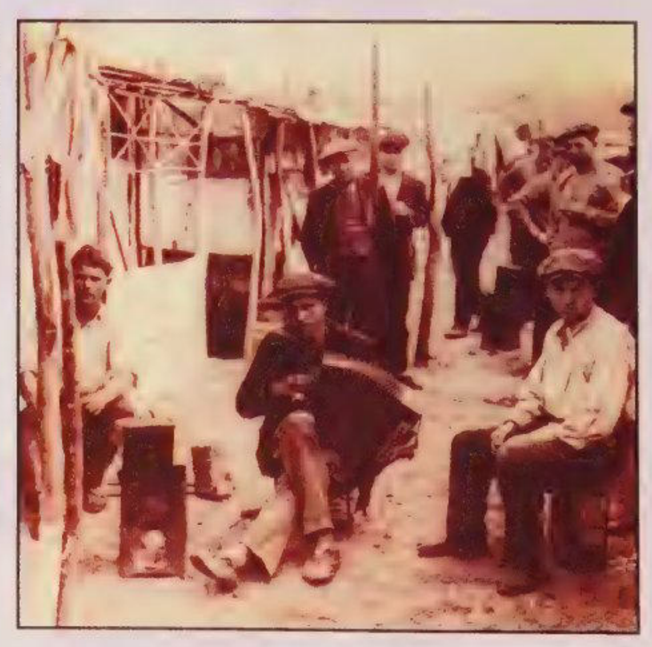
Cuando estén secas las pilas
de todos los timbres
que vos apretás,
buscando un pecho fraterno
para morir abrazao;
cuando te dejen tirao
después de cinchar
lo mismo que a mí;
cuando manyés que a tu lado
se prueban la ropa
que vas a dejar,
te acordarás de este otario
que un día, cansado,
se puso a ladrar...

Letra y música de Enrique Santos Discépolo. Fue estrenado por Sofía Bozán, en el teatro "Sarmiento", durante la temporada de 1929.



Desocupados en el Hipódromo de La Plata reciben una comida en mesas instaladas en la capital bonaerense.

Archivo General de la Nación.



Habitantes de "Villa Desocupación" tratando de "matar el tiempo" durante las vacaciones forzosas que les imponía la situación del país.



Colección Museo Nacional de Bellas Artes.

"...cuando no tengas ni fe
ni yerba de ayer
secándose al sol;..."

De la Cárcova, Ernesto (1867-1927)
Sin pan y sin trabajo.

Un jueves de octubre de 1929 la Bolsa de Nueva York se desplomó. En las siguientes semanas la masa de acciones bajó a niveles de catástrofe y en los meses posteriores se derrumbaron bancos, industrias, comercios, empresas de servicios... se licuaron fortunas particulares, bajaron los precios de los productos agrícolas y empezaron a aparecer desocupados en todas partes. Los efectos de la crisis se trasladaron a Europa y a otras regiones. Argentina se vio muy perjudicada por esta situación. Los clientes tradicionales le compraban menos y le pagaban mucho menos. Los productores rurales comenzaron a fundirse, los bancos no podían cobrar sus deudas, el Estado recaudaba menos fondos, se echaban empleados públicos o se le adeudaban sus sueldos durante meses, mientras crecía terriblemente la desocupación. Esto fue la "crisis", palabra que apareció en el lenguaje argentino por primera vez en treinta años.

A partir de 1929, la desocupación masiva fue una realidad palpable. En 1932 el total de "parados" era de casi 350.000 trabajadores, un 28% de la fuerza laboral. Se los veía deambular por las calles, hacer colas interminables en los pocos lugares donde se ofrecían empleos.



Dibujo irónico de R. Claro publicado en *Mundo Argentino* que muestra a un desocupado estudiando inglés.

Se agrupaban en conglomerados miserables de lata y cartón, que habían proliferado en Retiro, Puerto Nuevo y otros lugares: la imposibilidad de pagar el alquiler los había expulsado de los conventillos y se asentaban, como una resaca de miseria, en las orillas de las ciudades.

La gente común, que necesitaba personalizar las desdichas que caían sobre sus espaldas, atribuía a Uriburu primero, y a Justo después, todo lo que pasaba. A unas horribles cucarachas que aparecieron por entonces se las llamaba "uriburus" y a Justo lo silbaban estrepitosamente cuando aparecía en público.

Discépolo, agudísimo observador del contexto social, describió y sintetizó como nadie en las letras de *Yira, Yira...*, la desesperación y la amargura de esa gente común, aunque con el agregado del escepticismo y la desesperanza, típicas de la poética discepoliana.

Adiós, Argentina

c. 1930

Tierra generosa,
en mi despedida
te dejo la vida
temblando en mi adiós.
Me voy para siempre
como un emigrante
buscando otras tierras,
buscando otro sol.
Es hondo y es triste
y es cosa que mata
dejar en la planta
marchita la flor.
Pamperos sucios
ajaron mi china
Adiós, Argentina,
te dejo mi amor.

Mi alma
prendida estaba a la de ella
por lazos
que mi cariño puro trenzó,
y el gaucho,
que es varón y es altanero,
de un tirón los reventó.
¿Para qué quiero una flor
que en manos de otro hombre
su perfume ya dejó?

Llevo la guitarra
hembra como ella;
como ella tiene
cintas de color,
y al pasar mis manos
rozando sus curvas
cerraré los ojos
pensando en mi amor.
Adiós, viejo rancho,
que nos cobijaste
cuando por las tardes
a verla iba yo.
Ya nada queda
de tanta alegría.
Adiós, Argentina,
vencido me voy.

Letra de Fernán Silva Valdés, música de Gerardo H. Matos Rodríguez. Grabado por Ernesto Famá para acompañar la exhibición de la película muda Adiós, Argentina, *del director Mario Parpagnoli.*

A fines de los años 20 la música tanguera alcanzó gran brillo, logrando espacios hasta ese momento impensados; fue así que en los cines comenzó a escucharse el tango para amenizar las películas mudas de esa época. La moda la inició el bandoneonista Di Cicco, abriendo espacios a diversos conjuntos que recalaron en salas fijas, convirtiéndose en la verdadera atracción del espèctáculo. Julio de Caro, se instaló en el "Select Lavalle"; Aieta en el "Hindú", Maffia en el "Electric", Firpo en el "Florida" y otros muchos en las numerosas salas con las que contaba Buenos Aires.

Este auge duró hasta la irrupción del cine sonoro, el que a partir de 1930 desplazó las orquestas típicas a los cafés y a los *cabarets.* Ese año Libertad Lamarque interpretó el tango *Adiós, Argentina,* en la película homónima donde se observaba su mímica pero no se escuchaba su voz.



Libertad Lamarque en una escena de *Adiós, Argentina.*

Almagro

1930

Cómo recuerdo, barrio querido,
aquellos tiempos de mi niñez...
Eres el sitio donde he hacido
y eres la cuna de mi honradez.
Barrio del alma, fue por tus calles
donde he gozado mi juventud.
Noches de amor viví;
con tierno afán soñé,
y entre tus flores
también lloré...
¡Qué triste es recordar!
Me duele el corazón...
Almagro mío,
¡qué enfermo estoy!

Almagro, Almagro de mi vida,
tú fuiste el alma de mis sueños...
Cuántas noches de luna y de fe,
a tu amparo yo supe querer...
Almagro, gloria de los guapos;
lugar de idilios y poesía,
mi cabeza la nieve cubrió;
ya se fue mi alegría
como un rayo de sol.

El tiempo ingrato dobló mi espalda
y a mi sonrisa le dio frialdad...
Ya soy un viejo, soy una carga,
con muchas dudas y soledad.
Almagro mío, todo ha pasado;
quedan cenizas de lo que fue...
Amante espiritual
de tu querer sin fin,
donde he nacido
he de morir.
Almagro, dulce hogar,
te dejo el corazón
como un recuerdo de mi pasión.

Letra de Iván Diez (Augusto Martini) y música de Vicente San Lorenzo (Vicente Ronca).
Pertenecía al repertorio del autor de la música, que era cantor. Gardel lo consagró con su versión fonográfica del 1º de mayo de 1930.



Distintos tipos de negocios conformaron en Almagro un centro comercial con vida propia.

Almagro es uno de los barrios más extensos de la capital. Tomó su nombre del funcionario virreynal español, Juan de Almagro, quien fue propietario de las 80 manzanas en las que tuvo su origen. Fue confín de la ciudad e incorporado al municipio de la capital en 1880. Como otras barriadas, ostenta un pasado bravo de cuchilleros y payadores: uno de éstos, quizá el más grande, José Betinoti, vivía en el 567 de la calle "Artes y Oficios", hoy Quintino Bocayuva. En la esquina de ésta con Venezuela había un almacén, hacia 1905, llamado "El Pasatiempo", escenario de memorables payadas que convirtieron al cantor en el orgullo de Almagro. También fue autor de varias canciones, como *Pobre mi madre querida*.

A principios de siglo, Almagro ya poseía los elementos aglutinantes que daban vida propia a un vecindario; una incipiente clase media asentaba sus reales y entretejía sus prejuicios, ritos y hábitos, que rivalizarían después con los ostentados por los habitantes del centro. Las calles cercanas a Medrano y Rivadavia, con sus negocios, cines y cafés entretenían a los vecinos, constituyendo su propio centro. La política también tenía vigencia: cada partido ostentaba un guapo de renombre y abría comités para las elecciones.



Museo Ferroviario.

Trabajos realizados en la calle Medrano en 1903, correspondientes al ferrocarril del Oeste. Estas excavaciones, como las que se hicieron para construir los subterráneos, infundían en la población una convicción de progreso sostenido.

Como abrazado a un rencor

1930

Recitado

"Está listo", sentenciaron las comadres y el varón
ya difunto en el presagio, en el último momento
de su pobre vida rea, dejó al mundo el testamento
de esas amargos palabras, piantadas de su rencor...

"Esta noche para siempre terminaron mis hazañas,
un chamuyo misterioso me acorrala el corazón,
alguien chaira en los rincones el rigor de la guadaña
y anda un algo cerca 'el catre olfateándome el cajón.
Los recuerdos más fuleros me destrozan la zabeca:
una infancia sin juguetes, un pasado sin honor,
el dolor de unas cadenas que me queman las muñecas
y una mina que arrodilla mis arrestos de varón.

Yo quiero morir conmigo,
sin confesión y sin Dios,
crucificao en mis penas
como abrazao a un rencor.
Nada le debo a la vida,
nada le debo al amor:
aquélla me dio amargura
y el amor, una traición.

Yo no quiero la comedia de las lágrimas sinceras,
ni palabras de consuelo, no ando en busca de un perdón;
no pretendo sacramentos ni palabras funebreras:
me le entrego mansamente como me entregué al botón.
Sólo a usté, mama lejana, si viviese, le daría
el derecho de encenderle cuatro velas a mi adiós,
de volcar todo su pecho sobre mi hereje agonía,
de llorar sobre mis manos y pedirme el corazón..."

Letra de Antonio Miguel Podestá ("El Gauchito") y música de Rafael Rossi. Carlos Gardel lo estrenó en Montevideo, lo difundió en Buenos Aires, a través de Radio América y lo grabó en París, el 26 de mayo de 1931.



Colección Museo Nacional de Bellas Artes.



" 'Está listo', sentenciaron las comadres..."

Policastro, Enrique (1898-1971).
El pésame.

Clavel del aire

1930

Como el clavel del aire,
así era ella,
igual que la flor,
prendida en mi corazón.
¡Oh, cuánto lloré
porque me dejó!
Como el clavel del aire,
así era ella,
igual que la flor.

En esta región,
igual que un ombú
solito y sin flor,
así era yo,
y presa del dolor
los años viví,
igual que un ombú
en esta región.

Y mi ramazón
secándose iba,
cuando ella una tarde
mi sombra buscó.
Un ave cantó
en mi ramazón,
y el árbol sin flores
tuvo su flor.

Mas un feliz viajero
—viajero maldito—
el pago cruzó...
En brazos de él se me fue
y yo me quedé
de nuevo sin flor.
El que cruzó fue el viento,
el viento pampero
que se la llevó.

Letra del poeta uruguayo Fernán Silva Valdés, música de Juan de Dios Filiberto.
Fue estrenado por Tania durante la famosa temporada que los Discépolo hicieron, en 1930, en el teatro "Argentino". Cuando estuvo en Buenos Aires, el tenor mexicano Alfonso Ortiz Tirado incorporó este tango en su repertorio.

"Como el clavel del aire,
así era ella,
igual que la flor,..."



Ilustración de la época.

Ana Luciana Davis (Tania), estrenó este tango en 1930, uno de los pocos que interpretaría de otro autor que no fuera Enrique Santos Discépolo. Había debutado tres años antes acompañada por Roberto Firpo cantando canciones españolas. Durante 24 años acompañó a Discepolín transformándose por peso propio en una figura mítica de nuestra canción ciudadana, que se proyecta hasta nuestros días con inigualable frescura.

Clavel del aire fue uno de los tangos interpretados en la memorable noche del 7 de diciembre de 1931, cuando en el teatro Colón se ofrecieron espectáculos con piezas de Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner y otros, junto a tangos como el nombrado y *Carrillón de la Merced*, *Confesión* y *Margaritas*, que además fueron bailados con cortes y quebradas, en medio del entusiasmo de los espectadores.



Tania y Enrique Santos Discépolo.

Corazón de papel

1930

Cuando llegaste al nido, tus ojos soñadores
clavaste en mi muñeca vestida de Pierrot
y alzándola en tus brazos, como una madrecita,
dijiste: "Pobrecita, no tiene corazón".
Tus manos diligentes hurgaron todo el cuarto
y con un pedacito muy rojo de papel,
un corazón le hiciste, un corazón pequeño,
que clavaste en su pecho con un lindo alfiler.

Muñequita de trapo
vestida de Pierrot,
nunca podrá vivir
amores ni ilusión,
nunca tendrá tu pecho,
nunca podrás querer,
muñequita de trapo,
corazón de papel.

Pasaron cuatro meses de sueños y de idilio
y vos, que en ese pecho tenés un corazón,
igual que golondrina volaste hacia otro nido
sin preocuparte nada por lo que atrás quedó.
No importa, pobre cosa de carne pasajera,
te apagarás un día lo mismo que un quinqué
y en cambio mi muñeca será siempre la misma
con su pecho sin alma que hiere un alfiler.

Muñequita de trapo
vestida de Pierrot,
aunque no tengas alma
te quiero sólo a vos,
pues sé que para siempre
habrás de serme fiel,
muñequita de trapo
corazón de papel. (*)

(*) La letra de este tango, dedicado "A Mauricio Kusselman con afecto", está tomada de la edición de Héctor N. Pirovano. Letra del poeta Alberto Franco y música de Cátulo Castillo. Fue escrito para Carlos Gardel, quien lo grabó el 20 de marzo de 1930.

*"...Muñequita de trapo
vestida de Pierrot,
nunca podrá vivir
amores ni ilusión..."*



Ilustración de la época.

Enfundá la mandolina

1930

Sosegate, que ya es tiempo
de archivar las ilusiones;
dedicate a balconearla
que pa' vos ya se acabó
y es muy triste eso de verte
esperando a la fulana
con la pinta de un mateo,
desalquilao y tristón.
No hay qué hacerle, ya estás viejo,
se acabaron los programas;
hacés gracia con tus locos
berretines de gavión.
Ni te miran las mujeres
y si alguna te da labia
es pa' pedirte un consejo
de baquiano en el amor.

¡Qué querés, Cipriano!
Ya no dan más jugo
los cincuenta abriles
que encima llevás;
junto con el pelo
que fugó del mate,
se te fue la pinta
que no vuelve más.
Dejá las pebetas
para los muchachos;
esos platos fuertes
no son para vos.
Piantá del sereno
y andate a la cama,
que después, mañana,
andás con la tos.
"Enfundá la mandolina",
"Ya no estás pa serenatas",
te aconseja la chirusa
que tenés en el bulín,
dibujándose en la boca
la atrevida cruz pagana
con la punta perfumada
de su lápiz de carmín.
Han caído tus acciones
en la rueda de grisetas,
al compás del almanaque
se deshoja tu ilusión
y ya todo te convida
pa' ganar cuartel de invierno,
junto al fuego'e tus recuerdos
en la sombra de un rincón.

Este tango que los autores, Horacio Zuviría Mansilla (letrista) y Francisco Pracánico (músico), dedicaron "juguetonamente a todos los viejos verdes", fue grabado por Carlos Gardel el 20 de mayo de 1930.



*"Dejá las pebetas
para los muchachos;
esos platos fuertes
no son para vos..."*

Alonso, Carlos.
Invernadero

Gacho gris

1930

¡Gacho gris...! compadrito y diquero,
fiel testigo de un tiempo de farra,
siempre fuiste mi buen compañero
a quien nunca he podido olvidar.
Requintado y echado a los ojos,
te llevaba en mis noches de taita,
y hoy la moda tan llena de antojos
te ha traído de nuevo a tallar.

Gacho gris, arrabalero,
vos triunfaste como el tango,
y escalaste desde el fango
toda la escala social;
ayer sólo el compadrito
te llevaba requintado
pero ahora, funyi claro,
sos chambergo nacional.

Desplazado a una vida tranquila,
voy pa' viejo entregado a la suerte,
y por eso he llorado al tenerte,
gacho gris, otra vez frente a mí...
Es verdad que ya estoy maturrango
para usarte lo mismo que antaño,
sin embargo, contigo y un tango...
¡me parece que vuelvo a vivir!
Gacho gris, arrabalero,
vos triunfaste como el tango...

Letra de Juan Carlos Barthe, música de Alejandro Sarni.
Grabado por Carlos Gardel el 17 de junio de 1930.

Glosario

Gacho:	*Sombrero masculino, flexible, que se usa con la parte delantera del ala inclinada hacia abajo.*
Requintado:	*Sombrero inclinado o ladeado.*
Maturrango:	*Caballo viejo e inútil.*

"Gacho gris, arrabalero,
vos triunfaste como el tango,
y escalaste desde el fango
toda la escala social..."



Gardel con el célebre gacho gris, que él popularizara y que fue una de sus prendas favoritas.

La biaba de un beso

1930

El suburbio rante la vio florecer
entre los piropos del garabitaje
y así, entre suspiros, la flor del reaje
una tarde de esas se sintió mujer.
Un muchacho humilde y trabajador
le volcó un chamuyo bajito y galante
y con el milagro de una consonante
brotó una armoniosa milonga de amor.

La biaba de un beso
les pintó el paisaje
de su porvenir
bajo las tranquilas
estrellas del barrio.
Se enhebró un rosario
con cuentas de amor.
Tejiendo un idilio,
forjando un romance
la tierna pareja
un cielo soñó.
La biaba de un beso
después de arrullarlos
les dio su dolor.

Ni fue la ganzúa ni fue el palanquín
de un taura malevo que la pretendía
lo que abrió a la piba del que la quería,
sino fue un trabajo miserable y ruin.
Pero cuando talla fuerte el corazón
inútil es toda la treta que se use.
La piedra si es fina brillando se luce
y triunfa el cariño si encuentra ilusión.

Letra de Enrique Cadícamo y Félix Manuel Pelayo,
música de Pedro Maffia.
Cantado en el sainete La baba del diablo, *de los autores de la letra, estrenado el 30 de enero de 1930.*

"...Tejiendo un idilio,
forjando un romance
la tierna pareja
un cielo soñó..."



Ilustración de la época.

La que murió en París

1930

Yo sé que aún te acuerdas del barrio perdido,
de aquel Buenos Aires que nos vio partir,
que en tus labios fríos aún tiemblan los tangos
que en París cantabas antes de morir.

La lluvia de otoño mojó los castaños,
pero ya no estabas en el bulevar...
Muchachita criolla de los ojos negros,
tus labios dormidos ya no han de cantar.

Siempre te están esperando
allá en el barrio feliz,
pero siempre está nevando
sobre tu sueño, en París.

Paloma, como tosías
aquel invierno, al llegar...
Como un tango te morías
en el frío bulevar...

Envuelta en mi poncho temblabas de frío
mirando la nieve caer sin cesar.
Buscabas mis manos, cantando, en tu fiebre,
el tango que siempre me hacía llorar.

Me hablabas del barrio que ya no verías,
de nuestros amores y de un carnaval...
Y yo te miraba... París y la nieve
te estaban matando, flor de mi arrabal.

Y así una noche te fuiste
por el frío bulevar,
como un tango viejo y triste
que ya nadie ha de cantar.

Siempre te están esperando
allá en el barrio feliz,
pero siempre está nevando
sobre tu sueño, en París...

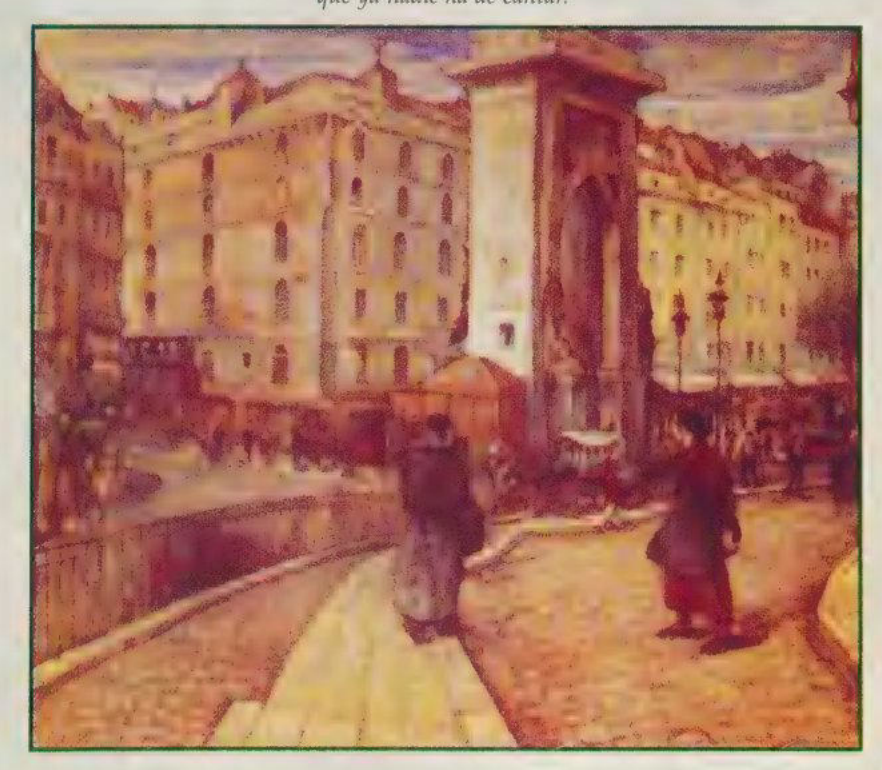
Versos de Héctor Pedro Blomberg y música de Enrique Maciel. Estrenó este tango Ignacio Corsini, quien lo grabó el 13 de diciembre de 1930.

*"Yo sé que aún te acuerdas del barrio perdido,
de aquel Buenos Aires que nos vio partir..."*



Pacenza, Onofrio A.
(1904-1971).
Mi barrio.

*"Y así una noche te fuiste
por el frío bulevar,
como un tango viejo y triste
que ya nadie ha de cantar."*



Nava, Héctor (1875-1940).
Porte St. Denis, París.

La viajera perdida

1930

Vestida de blanco, sentada en el puente,
leía novelas y versos de amor
o, si no, miraba la espuma que hirviente
cantaba en la estela del viejo vapor.

En noches serenas, soñando a mi lado,
mareados de luna y ensueño los dos,
sus ojos miraban el cielo estrellado
pensando en el puerto del último adiós.

Pasajera rubia de un viaje lejano
que un día embarcaste en un puerto gris,
¿por qué nos quisimos, cruzando el océano?
¿Por qué te quedaste en aquel país?

Aún guardo la vieja novela que un día
dejaste olvidada sobre mi sillón.
Escrito en la tapa tu nombre, "María",
después una fecha y un puerto, "Tolón".

¿Aún vives y sueñas? Quizás hayas muerto,
pero en mi nostalgia romántica y gris,
espero encontrarte soñando, en un puerto,
bajo el claro cielo de un dulce país.

Te amaba y te fuiste. Seguía el navío
por mares de brumas y puertos de sol.
Tu sombra lejana quedó al lado mío:
un sueño de Francia y un verso español.

Pasajera rubia, viajera perdida,
que un día en un puerto lejano se fue
dejando una extraña nostalgia en mi vida:
acaso ni sabes que yo te lloré.

Me da su perfume tu blanco pañuelo,
tu nombre, María, me da su canción;
reflejan tus ojos la luz de otro cielo.
Te llevo en el barco de mi corazón.

"Vestida de blanco, sentada en el puente..."



Museo Nacional de Bellas Artes.

Sívori, Eduardo (1847-1918).
La primavera (detalle).

Letra de Héctor Pedro Blomberg, música de Enrique Maciel. Fue estrenado por Ignacio Corsini, quien lo grabó el 21 de marzo de 1930.

Viejo smocking

1930

Campaneá cómo el cotorro va quedando despoblado
-todo el lujo es la catrera compadreando sin colchón-
y mirá este pobre mozo cómo ha perdido el estado,
amargado, pobre y flaco como perro de botón.

Poco a poco todo ha ido de cabeza p'al empeño
-se dio juego de pileta y hubo que echarse a nadar...-
Sólo vos te vas salvando porque pa' mí sos un sueño
del que quiera Dios que nunca me vengan a despertar.

Viejo *smocking* de los tiempos
en que yo también tallaba...
¡Cuánta papusa garaba
en tus solapas lloró!
Solapas que con su brillo
parece que encandilaban
y que donde iba sentaban
mi fama de gigoló.

Yo no siento la tristeza de saberme derrotado
y no me amarga el recuerdo de mi pasado esplendor;
no me arrepiento del vento ni los años que he tirado,
pero lloro al verme solo, sin amigos, sin amor;

sin una mano que venga a llevarme una parada,
sin una mujer que alegre el resto de mi vivir...
¡Vas a ver que un día de éstos te voy a poner de almohada
y, tirao en la catrera, me voy a dejar morir!

Viejo *smocking*, cuántas veces
la milonguera más papa
el brillo de tu solapa
de estuque y carmín manchó
y en mis desplantes de guapo
¡cuántos llantos te mojaron!
¡cuántos taitas envidiaron
mi fama de gigoló!

Letra de Celedonio Esteban Flores, música de Guillermo D. Barbieri. Fue grabado por Carlos Gardel el 1° de abril de 1930.



Carlos Gardel en una imagen previa a la filmación de la película *Tango Bar*, en 1935, elegantemente ataviado de *smocking*, su prenda preferida.

Madreselva

1930

Vieja pared
del arrabal,
tu sombra fue
mi compañera.
De mi niñez
sin esplendor
la amiga fue
tu madreselva.
Cuando temblando
mi amor primero
con esperanzas
besaba mi alma,
yo junto a vos,
pura y feliz,
cantaba así
mi primera confesión.

Madreselvas en flor
que me vieron nacer
y en la vieja pared
sorprendieron mi amor,
tu humilde caricia
es como el cariño
primero y querido
que siento por él.
Madreselvas en flor
que trepándose van,
es su abrazo tenaz
y dulzón como aquél...
Si todos los años
tus flores renacen,
hacé que no muera
mi primer amor...
Pasaron los años
y mis desengaños
yo vengo a contarte,
mi vieja pared...

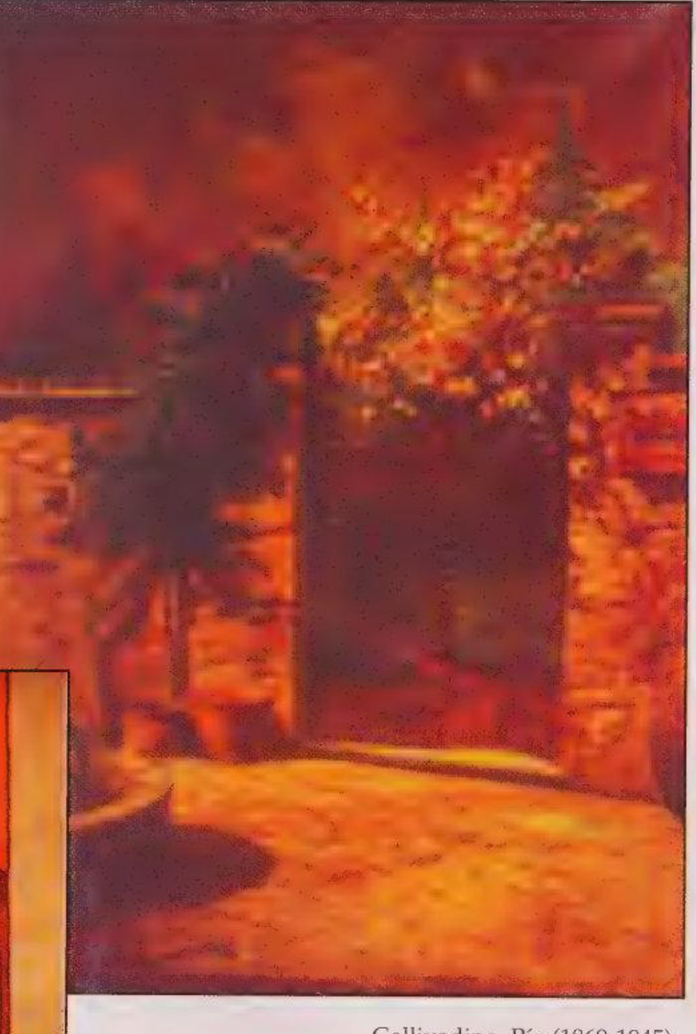
Así aprendí
que hay que fingir
para vivir
decentemente;
que amor y fe
mentiras son
y del dolor
se ríe la gente...
Hoy que la vida
me ha castigado
y me ha enseñado
su credo amargo,
vieja pared,
con emoción
me acerco a voz
y te digo como ayer.

Madreselvas en flor
que me vieron nacer
y en la vieja pared
sorprendieron mi amor,
su humilde caricia
es como el cariño
primero y querido
que nunca olvidé.
Madreselvas en flor
que trepándose van,
es su abrazo tenaz
y dulzón como aquél...
Si todos los años
tus flores renacen,
¿por qué ya no vuelve
mi primer amor?

Versos escritos por Luis César Amadori para el tango La polla, *de Francisco Canaro.*

Los estrenó Tania en el teatro "Maipo" y en 1931 los llevó al disco. Más tarde los difundió triunfalmente Libertad Lamarque en el filme homónimo (Argentina Sono Film, 1938).

"Vieja pared
del arrabal,
tu sombra fue
mi compañera..."



Collivadino, Pío (1869-1945).
El portón de mi casa.

MADRESELVA

TANGO

Estrenado por la aplaudida cancionista TANIA en el Teatro Maipo

Letra de C. Amadori

Música de Francisco Canaro

Portada de la partitura del tango *Madreselva*.

Padrino pelao

1930

¡Saraca, muchachos! ¡Dequera, un casorio!
¡Uy Dio, qué de minas! ¡'Ta todo alfombrao!
Y aquellos pebetes, gorriones de barrio,
acuden gritando: "¡Padrino pelao!"

El barrio alborotan con su algarabía...
Allá, en la vereda, se ve, entre el montón,
el rostro marchito de alguna pebeta
que ya para siempre perdió la ilusión.

Y así, por lo bajo,
las viejas del barrio
comentan la cosa
con admiración:

"¿Ha visto, señora,
qué poca vergüenza?
¡Vestirse de blanco
después que pecó!"

Y un tano cabrero
rezonga en la puerta
porque a un cajetiya
manyó el estofao:

"Aquí, en esta casa,
osté non me dentra.
Me sun dado coenta
que osté es un colao".

"¡Saraca, muchachos: ¡gritemos más fuerte!
¡Uy Dio, qué amarrete! Ni un cobre ha tirao...
¡Qué bronca, muchachos! Se hizo el otario.
¡Gritemos, Pulguita! ¡Padrino pelao!"

Y aquella pebeta que está en la vereda
contempla con pena la novia al pasar.
Se llena de angustia su alma marchita
pensando que nunca tendrá el blanco ajuar.

Letra de Julio Cantuarias, música de Enrique Delfino. Estrenado por Tita Merello en la representación nº 953 de El conventillo de la Paloma, *el inagotable sainete de Alberto Vacarezza, el 14 de marzo de 1930.*



Museo del cine

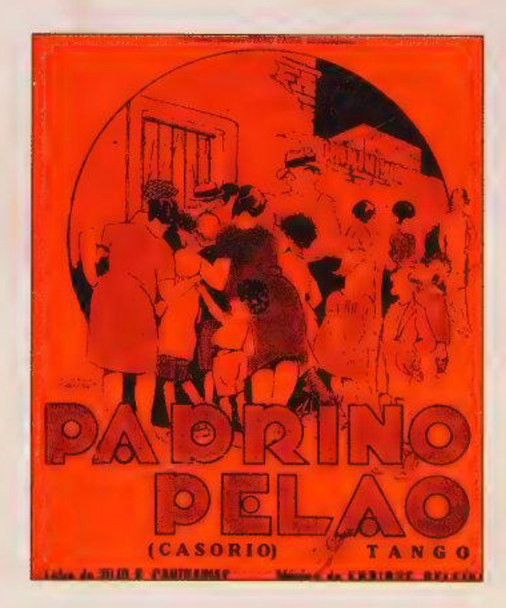
Tita Merello.

Presas, Leopoldo.
El casamiento.

Tita Merello debutó en 1920 en el teatro "Bataclán" y a partir de allí construyó una extensa trayectoria que conoció el espectáculo revisteril, el sainete, el cine, el teatro y hasta circos y parques de diversiones cuando fue proscripta por sus ideas políticas. La forma de decir las letras y la entonación irónica y humorística de su voz le dieron un sonido muy especial a la canción popular. Hitos musicales como *Trago amargo* o *¿Dónde hay un mango?* o *Se dice de mí;* teatrales, como *El conventillo de la Paloma* o *Filomena Marturano;* cinematográficos como *Tango* o *Arrabalera* o *Los isleros,* además de consagrarla, la situaron en la dimensión de mito que hoy legítimamente ostenta. Un complejo de salas de cine argentino, que lleva su nombre, rinde homenaje permanente a su trayectoria.

Los acontecimientos sociales, políticos y económicos de los años 30 quedaron pintados en las expresiones literarias y de la cultura. Las letras de tango y del cancionero de entonces, aún tomando en solfa la pobreza y la incertidumbre, transmiten la misma sensación. Algunos sainetes reflejan la dura lucha por la vida en el clásico escenario del conventillo.

Este tango, *Padrino pelao,* precisamente, fue estrenado por Tita en la representación de *El conventillo de la Paloma.*



Portada de la partitura del tango
Padrino pelao.

Vieja guitarra

1930

Triste y vieja mi guitarra
que olvidada en el alero,
solamente la polilla
va dejando el armazón.
Y al romperse en astillitas
bajo el peso de los años,
va marchándose con ella
nuestra vieja,
nuestra gaucha tradición.

Ya bajo la sombra de verde enramada,
no baila el gauchaje cuando con tu son,
ponías alegrías en las reuniones,
cuando en tus bordonas sonó un pericón.

Hoy no cruzas la llanura,
a la espalda del paisano
que te llevó cual reliquia
de reunión en reunión,
para hacer vibrar tus cuerdas
en yerras y pulperías
y cantar con tus acordes
los paisanos
en las ruedas del fogón.

Ya nadie te templa con trémula mano
los dedos no corren por tu diapasón.
Hoy todas tus notas apaga el olvido,
que cubre tus restos con negro crespón.

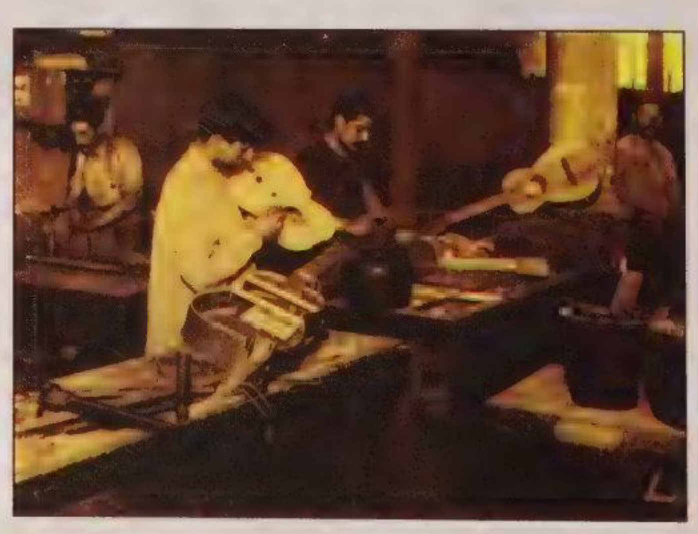
Ahura como ya estás vieja,
achacosa y carcomida,
cada trozo que se rompe
se piala en mi corazón.
Y me causa inmensa pena
pues comprendo que al quebrarte,
se va el mejor exponente
de una raza
que fue toda tradición.

Letra y música del poeta Omar J. Menvielle.
Fue uno de los grandes éxitos de Rosita Quiroga.

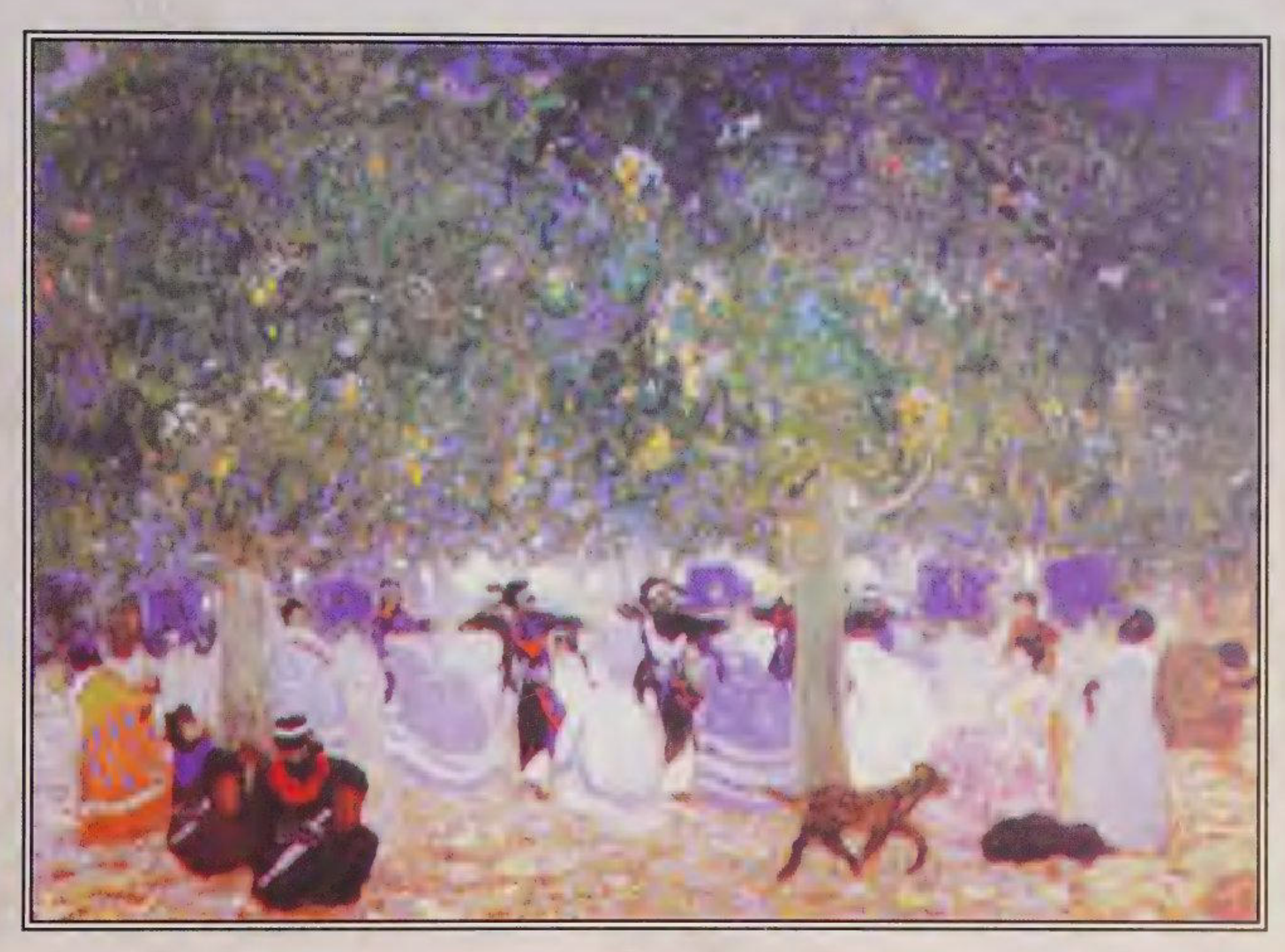
La guitarra ha sido la incomparable compañera del gaucho. No es posible concebir una fiesta argentina sin guitarra y se la encuentra ya en los más antiguos inicios del tango. Formó parte de los primitivos tríos que se complementaban con flauta y violín. Posteriormente, con la aparición del piano, fue dejando su espacio. Los conjuntos típicos, como el clásico sexteto, no incluían guitarras, pero Carlos Gardel se hizo acompañar por guitarristas y algunas orquestas, como la de Cátulo Castillo, también la usaron.

La introducción de la guitarra artística en Buenos Aires tiene lugar después del movimiento de la Independencia, cuando se inicia el comercio libre con Europa y también la vida intelectual y artística de los salones porteños. Citamos en los albores de estas reuniones musicales, la que ofreció en 1822 la Sociedad Filarmónica: un dúo de guitarras con piano forte de Carulli y un cuarteto de guitarras con piano de Haydn. Nombres ilustres participaron en los movimientos de promoción guitarrística, como Esteban Echeverría, Santiago Calzadilla (padre), Salustiano Zavalía, Francisco Cruz Cordero, Martín Ruiz Moreno, Juan Alais, etc.

En nuestro país hubo muchos y buenos fabricantes de guitarras; entre éstos podemos citar —aparte del gran establecimiento Breyer de Buenos Aires, que abastecía tanto el mercado nacional como a países vecinos__, a Miguel Amico, Juan Galán Rodríguez, Pedro Gimenez Cabrera, Carlos Meglino, Gerardo Lozano, Ángel Nigro y Francisco Nuñez Rodríguez. Este último instaló una industria para la fabricación de guitarras en gran escala, que llegó a producir en 1916, 40.000 unidades por año.



Fábrica de guitarras en 1913.



"...Ya bajo la sombra de verde enramada,
no baila el gauchaje cuando con tu son,
ponías alegrías en las reuniones,
cuando en tus bordonas sonó un pericón."

Figari, Pedro (1861-1938).
Pericón bajo los naranjos.

Anclao en París

1930

Tirao por la vida de errante bohemio
estoy, Buenos Aires, anclao en París;
curtido de males, bandeado de apremios,
te evoco desde este lejano país.

Contemplo la nieve que cae blandamente
desde mi ventana que da al bulevar.
Las luces rojizas con tonos murientes
parecen pupilas de extraño mirar.

Lejano Buenos Aires, ¡qué lindo que has de estar!
Ya van para diez años que me viste zarpar.
Aquí, en este Montmartre, *faubourg* sentimental,
yo siento que el recuerdo me clava su puñal.

¡Cómo habrá cambiado tu calle Corrientes!
¡Suipacha, Esmeralda, tu mismo arrabal!
Alguien me ha contado que estás floreciente
y un juego de calles se da en diagonal.

¡No sabés las ganas que tengo de verte!
Aquí estoy parado, sin plata y sin fe.
¡Quién sabe una noche me encane la muerte
y... chau, Buenos Aires, no te vuelva a ver!

Letra de Enrique Cadícamo, música de Guillermo D. Barbieri.

La letra fue escrita por el poeta en Barcelona, en 1931, y enviada a Carlos Gardel, que se hallaba en París. Musicada por Barbieri, Gardel la grabó en aquella ciudad, el 28 de mayo del año mencionado.

La nostalgia del ausente de su tierra, está reflejada en este tango, la de un argentino "anclao en París", la ciudad meta dorada de la burguesía argentina de entonces. Podríamos ejemplarizar estos sentimientos con palabras de la escritora Victoria Ocampo, quien recordando a su amigo Ricardo Güiraldes —gran difusor del tango— ausente en París, decía: *"Cuando atravesaba aquel inconmensurable charco de agua morena para llegar al mar azul y más allá de él a Europa, se sentía feliz. Pero con una felicidad que se nublaba de nostalgia. Así somos nosotros, él, yo, algunos más, desterrados de América en Europa, desterrados de Europa en América. La gioia è sempre all' altra riva..."*

Glosario

Faubourg: Francés, barrio.

*"Tirao por la vida de errante bohemio
estoy, Buenos Aires, anclao en París;
curtido de males, bandeado de apremios,
te evoco desde este lejano país."*

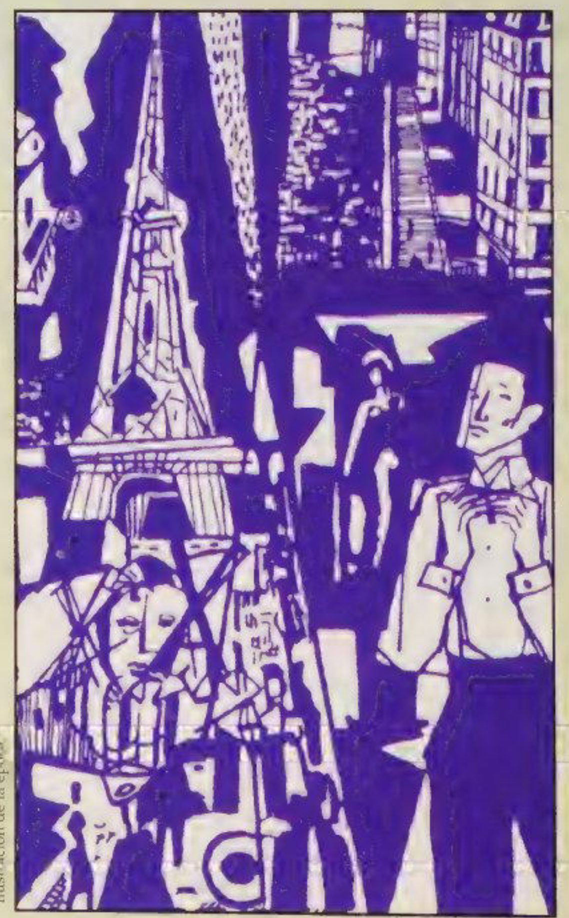


Ilustración de la época

Acquaforte

1931

Es media noche, el cabaret despierta;
muchas mujeres, flores y champagne.
Va a comenzar la eterna y triste fiesta
de los que viven al ritmo de un gotán.
Cuarenta años de vida me encadenan,
blanca la testa, viejo el corazón;
hoy puedo ya mirar con mucha pena
lo que en otros tiempos miré con ilusión.

Las pobres milongas,
dopadas de besos,
me miran extrañas,
con curiosidad.
Ya no me conocen,
estoy solo y viejo,
no hay luz en mis ojos,
la vida se va...

Un viejo verde que gasta su dinero
emborrachando a Lulú con su champagne,
hoy le negó el aumento a un pobre obrero
que le pidió un pedazo más de pan.
Aquella pobre mujer que vende flores
y fue en mi tiempo la reina de Montmartre
me ofrece con sonrisa unas violetas
para que alegren, tal vez, mi soledad.

Y pienso en la vida...
Las madres que sufren,
los hijos que vagan
sin techo, sin pan...
Vendiendo La Prensa,
ganando dos guitas...
¡Qué triste es todo esto!...
¡Quisiera llorar!...

Música de Horacio Petorossi sobre versos del cantor Juan Carlos Marambio Catán, compuesto en Milán (Italia) y grabado por Carlos Gardel el 22 de febrero de 1933.

Las expresiones de la cultura popular frente a la crisis de la década del 30, fueron oscilantes entre extremos: desde la denuncia de las irritantes desigualdades sociales de la época, hasta tomar a la crisis como una amarga broma del destino, a la que había que aguantar hasta que pasara.
En aquel extremo, el tango que nos ocupa, *Acquaforte*, uno de los primeros tangos de protesta, al igual que *Pan*.

> *"¿Trabajar, ¿adónde? Extender la mano*
> *pidiendo al que pasa limosna ¿porqué?"* (del tango *Pan*)

En este extremo en cambio, Sofía Bozán, con su gracejo:

> *¿Qué decis y qué contás, niño bien,*
> *te ha cachao el temporal a vos también?...*
> *si sigue así la serie*
> *te estoy viendo a la intemperie*
> *y alumbrao a querosén.*
>
> (del tango *Temporal*)
>
> o
>
> *¿Dónde hay un mango, viejo Gomez?*
> *¡Los han limpiao con piedra pómez!*
> (de la ranchera *¿Dónde hay un mango?*)



Hemeroteca de la Biblioteca Nacional

"Vendiendo La Prensa,
ganando dos guitas..."

Cantando

1931

Ya no tengo la dulzura de sus besos,
vago sola por el mundo sin amor.
Otra boca más feliz será la dueña
de sus besos que eran toda mi pasión.

Hay momentos que no sé lo que me pasa...
Tengo ganas de reír y de llorar.
Tengo celos, tengo miedo que no vuelva.
Y lo quiero, no lo puedo remediar.

Cantando yo le di
mi corazón, mi amor,
y desde que se fue
yo canto mi dolor.
Cantando lo encontré,
cantando lo perdí...
Porque no sé llorar
cantando he de morir.

Virgencita milagrosa, perdoname
si cantando esta canción que vive en mí,
yo te pido que me traigas lo que es mío,
que tan pronto y sin motivos lo perdí.

Si es pecado querer tanto en esta vida
yo te pido, de rodillas, tu perdón...
Yo lo quiero tanto y tanto que me muero
si me faltan las caricias de su amor.

Letra y música de Mercedes Simone. La gran cancionista se presentaba en sus actuaciones entonando este tango. Lo grabó varias veces; la primera, el 13 de agosto de 1931.

Mercedes Simone ingresó al tango casi por casualidad, al enfermarse el que fuera compañero del rubro musical de su marido, Pablo Rodríguez, durante una gira por el interior de la provincia de Buenos Aires.

A partir de ese momento y gracias al suceso obtenido, conquistó diversos escenarios como el café "El Nacional" y los cines "Empire" y "Florida". Luego de grabar varios discos debutó en radio "Nacional", donde comienzó a imponer su voz abaritonada, de perfecta dicción, producto de largos años de estudio de canto que la diferenciaban de las cancionistas de entonces.

Triunfó en el cine en *Tango, Sombras porteñas, Vuelta de Rocha* y *Ambición*. También el teatro de revistas la mostró triunfal e impuso grandes éxitos como *Milonga Sentimental, Dandy, Cantando* y *Tu llegada*. Las radios se disputaron entonces, peso a peso, la exclusividad de su voz tan particular.

Una lamentable enfermedad de las cuerdas vocales terminó con su carrera cuando había logrado presentarse en la televisión de los años 60.

Foto: Mercedes Simone acompañada por su esposo, Pablo Rodriguez, (a la izquierda).



Preparate pa'l domingo

1931

Preparáte pa'l domingo si querés cortar tu yeta;
tengo una rumbiada papa que pagará gran sport.
Me asegura mi datero que lo corre un buen muñeca
y que paga, por lo menos, treinta y siete a ganador.
Vos no hagás correr el yeite, atenéte a mis informes;
dejá que opinen contrario Jornada y La Razón.
Con mi dato pa'l domingo podés llamarte conforme...
Andá preparando vento; cuanto más vento, mejor.

El bacán que con empeño
me asegura tanta guita
me ha pedido que reserve
la rumbiada que me da.
Vos no hagás correr la bola
entre gente que palpita
porque estos datos pulentas
se brindan por amistad.

Dejá que los entendidos palpiten sangre y apronte
de toda la parentela de la raza caballar.
Yo me atrevo a asegurarte que va a ganar al galope
el potrillo "Patas Blancas", hijo de "Necesidad".
No te violentés al vamos porque la tirada es larga
y al mirar dos patas blancas cruzando el disco final,
acamalá tu fortuna con treinta y siete por barba...
Después te espero en el "Conte", pa' poderla festejar.

Los amigos se cotizan
en las malas y en las buenas.
A mí me dieron la chaucha
y la reparto con vos.
Con esos cuatro manguillos
se acabarán nuestras penas
y entonces sí que podemos...
¡podemos pensar que hay Dios!

Letra de José Rial, música de Guillermo D. Barbieri.
Fue grabado por Carlos Gardel el 4 de setiembre de 1931.

La pasión por el juego de apuestas a las carreras de caballos, a veces como único "medio de vida", crean alrededor del apostador la misteriosa mística del "dato", que se consigue rastreando dentro de una red quasi detectivesca de atisbo al acierto del caballo ganador. *Preparate pa'l domingo* refleja esta temática del burrero ya tratada también en el tango *Palermo* (pág. 164).

"Preparate pa'l domingo si querés cortar tu yeta;
tengo una rumbiada papa que pagará gran sport..."

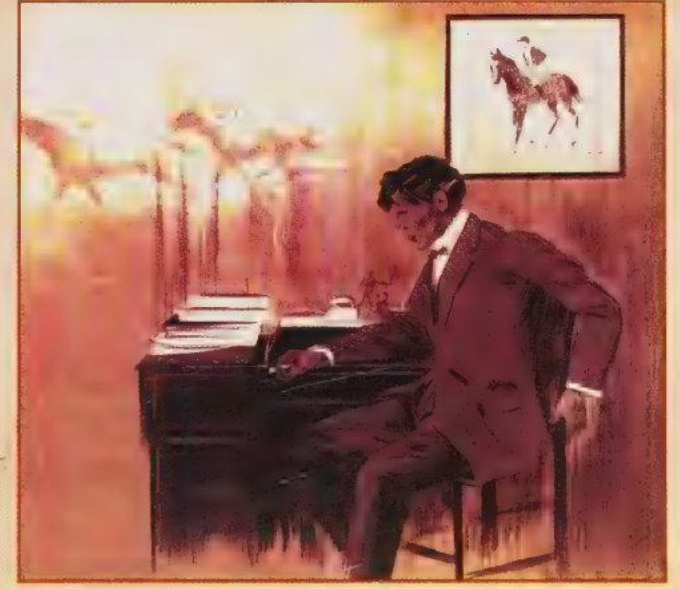


Ilustración de la época.

¿Qué sapa, Señor?

1931

La tierra está maldita
y el amor con gripe, en cama.
La gente, en guerra, grita,
bulle, mata, rompe y brama.
Al hombre lo ha mareao
el humo al incendiar
y ahora, entreverao,
no sabe adonde va.
Voltea lo que ve
por gusto de voltear,
pero sin convicción ni fe.

¿Qué sapa, Señor, que todo es demencia?
Los chicos ya nacen por correspondencia
y asoman del sobre sabiendo afanar.
Los reyes, temblando, remueven el mazo
buscando un yobaca para disparar,
y en medio del caos que horroriza y espanta,
la paz está en yanta y el peso ha bajao.

Hoy todo Dios se queja
y es que el hombre anda sin cueva...
Volteó la casa vieja
antes de construir la nueva.
Creyó que era cuestión
de alzarse, y nada más,
romper lo consagrao,
matar lo que adoró.
No vio que a su pesar
no estaba preparao
y él solo se enredó al saltar.

¿Qué sapa, Señor, que ya no hay Borbones?
Las minas se han puesto peor que los varones
y embrollan al hombre que tira boleao.
Lo ven errar tejos a un dedo del sapo
y, en vez de ayudarlo, lo dejan colgao...
Y nadie comprende si hay que ir al colegio
o habrá que cerrarlos para mejorar...

Letra y música de Enrique Santos Discépolo. Cantado por Tito Lusiardo en el sainete Caramelos surtidos, *del mismo Discépolo, presentado el 8 de junio de 1931.*

Es uno de los primeros tangos de Discépolo. Lo que distinguió a éstos (*¡Qué va cha ché! / ¿Qué sapa, Señor? / Yira... Yira / Cambalache*), es el carácter de relator y crítico social que Discépolo asumió. Releyéndolos, se tiene la impresión que escribió con los ojos puestos en el mundo que lo rodeaba y su visión de entonces se encontró con los efectos de la crisis del 30, que con un sacudón inesperado y brutal, fue borrando el optimismo y la fe en el futuro que formaban parte del espíritu nacional.

Todos estos tangos son una acabada descripción de la angustia, la incertidumbre, el escepticismo y el temor a perder bienestar y respetabilidad, que invadieron a la sociedad argentina; pero en este tango Discépolo visualizó también un agudo problema de entonces, el auge de la delincuencia, particularmente la juvenil. Por eso exclama:

"Los chicos ya nacen por correspondencia
y asoman del sobre sabiendo afanar."

Con casi setenta años a cuestas, estas estrofas parecen recién escritas por su actualidad, y se advierte que algunos males de la sociedad argentina, a setenta años de denunciados, aún no han encontrado solución.



"¿Qué sapa, Señor, que todo es demencia?
Los reyes, temblando, remueven el mazo
buscando un yobaca para disparar,.."

Audivert, Pompeyo.
Los reyes.

Taconeando

1931

Letra de José Horacio Staffolani; música de Pedro Maffia. *Fue estrenado por la orquesta de Pedro Maffia en los bailes ofrecidos en el teatro* San Martín *durante el carnaval de 1931.*

Vengan a ver...
El bailongo se formó
en su ley
a la luz de un gran farol
medioeval.
Todo el barrio se volcó
en aquel
caserón, bajo el parral
a bailar,
y al quejarse el bandoneón
se escuchó
tristes las notas de un tango
que nos hablaba de amor,
de mujer, de traición,
de milongas manchadas de sangre
de sus malevos y el Picaflor.

Se fue el arrabal
con toda su ley.
Su historia es, tal vez,
la cruz del puñal.

Se fue el arrabal
que hablaba de amor
y aquel taconear
también se perdió.

¿Quién no sintió
la emoción del taconear
y el ardor
que provoca el bandoneón
al llorar?
Tango brujo de arrabal,
triste son
que se agita en el misal
de un querer
y en la lírica pasión
del matón.
Notas que muerden las carnes
con su motivo sensual
al volcar la pasión
que llevamos, tal vez, muy adentro,
en lo más hondo del corazón.

"... Todo el barrio se volcó
en aquel
caserón, bajo el parral
a bailar...!"



Bellocq, Adolfo (1899-1972).
Historia de arrabal.

Ventarrón

1932

Por tu fama, por tu estampa
sos el malevo mentado del hampa;
sos el más taura entre todos los tauras,
sos el mismo Ventarrón.

¿Quién te iguala por tu rango
en las canyengues quebradas del tango,
en la conquista de los corazones,
si se da la ocasión?

Entre el malevaje
Ventarrón a vos te llaman...
Ventarrón, por tu coraje,
por tus hazañas todos te aclaman...

A pesar de todo
Ventarrón dejó Pompeya
y se fue tras de la estrella
que su destino le señaló.

Muchos años han pasado
y sus guapezas y sus berretines
los fue dejando por los cafetines
como un castigo de Dios.

Solo y triste, casi enfermo,
con sus derrotas mordiéndole el alma
volvió el malevo buscando su fama
que otro ya conquistó.

Ya no sos el mismo,
Ventarrón, de aquellos tiempos.
Sos cartón para el amigo
y para el maula, un pobre cristo.

Y al sentir un tango
compadrón y retobado,
recordás aquel pasado,
las glorias guapas de Ventarrón.

Letra de José Horacio Staffolani y música de Pedro Maffia.
Obtuvo el primer premio en un concurso de beneficencia realizado en el teatro Colón *en 1932.*
Lo cantó entonces Rosita Montemar (Rosa Spruk).
La grabación de Carlos Gardel es del 15 de febrero de 1933.

Este tango dramatiza con vivacidad la vida de un personaje del suburbio, *Ventarrón,* un malevo de principios de siglo.

Quizá hoy no comprendamos la idiosincracia del malevo o la menospreciemos. Para poder acercarnos a esta figura de un pasado no tan lejano, debemos situarnos en el conjunto social-político del cual surge y veremos en él una de las raíces, grande o pequeña, más o menos querida o desdeñada, que entró a dar forma al hombre del arrabal de Buenos Aires, que todavía tenía olor a pampa.

"Por tu fama, por tu estampa
sos el malevo mentado del hampa;
sos el más taura entre todos los tauras,
sos el mismo Ventarrón..."



Ilustración de la época.

Guapo de la guardia vieja

1933

Fue testigo el barrio de audaces hazañas
que le consagraron Rey del compadraje
y las mozas lindas de garabitaje
bordaron su fama de guapo cantor...
Y en serias payadas su filosa faca
al rival ladino basureó con arte
y fue su cuchillo glorioso estandarte
teñido en cien riñas de rojo color.

Guapo de la guardia vieja,
el de lengue y "aspamentos"
que por el mil novecientos
fuiste rey del arrabal...
Tus posturas conquistaron
a las paicas de rodete
y al andar tus firuletes
inventaron el gotán.

El guapo fue un resto de matrero y paria
que vivió su instinto rojo y primitivo,
prepotente, noble, valiente y altivo
con algo de bardo y de payador...
Y fue por las calles del viejo suburbio
que pasó vencido con un gesto fiero
el último taura que en los entreveros
se sintió bandido, gaucho y peleador...

Letra de Enrique Cadícamo, música de Ricardo Cerebello.
Cantado en el sainete Guapos de la Guardia Vieja, *de Juan Villalba y Hermido Braga, estrenado el 10 de agosto de 1933.*

La figura del guapo nunca fue más y mejor evocada que por quien fuera uno de sus más fervientes admiradores; sólo de la pluma genial de Borges podían desgranarse estos versos, dedicados a esos hombres-mitos, que apenas sobrevivieron a la urbanización de los arrabales:

¿Dónde estará (repito) el malevaje
que fundó, en polvorientos callejones
de tierra o en perdidas poblaciones
la secta del cuchillo y del coraje?

Dónde estarán aquellos que pasaron,
dejando a la epopeya un episodio,
una fábula al tiempo, y que sin odio,
lucro o pasión de amor, se acuchillaron?

Jorge Luis Borges. *El tango* (fragmento).



Castagnino, Juan Carlos (1908-1972).
Guapo.

La uruguayita Lucía

1933

Cabellos negros, los ojos
azules, muy rojos
los labios tenía
la Uruguayita Lucía,
la flor del pago 'e Florida.
Hasta los gauchos más fieros
eternos matreros
más mansos se hacían.
Sus ojazos parecían
azul del cielo al mirar.

Ningún gaucho jamás
pudo alcanzar
el corazón de Lucía.
Hasta que al pago llegó un día
un gaucho que nadie conocía.
Buen payador y buen mozo
cantó con voz lastimera.
El gaucho le pidió el corazón,
ella le dio su alma entera.

Fueron felices sus amores
jamás los sinsabores
interrumpió el idilio.
Juntas soñaron sus almitas
cual tiernas palomitas
en un rincón del nido.
Cuando se quema el horizonte
se escucha tras el monte
como un suave murmullo.
Canta la tierna y fiel pareja,
de amores sin sus quejas,
suspiros de pasión.

Pero la patria lo llama
su hijo reclama
y lo ofrece a la gloria.
Junto al clarín de Victoria
también se escucha una queja.
...Es que tronchó Lavalleja
a la dulce pareja
el idilio de un día.
...Hoy ya no canta Lucía,
...su payador no volvió.

Letra y música de Daniel López Barreto. Se tituló inicialmente Cuna de los bravos Treinta y Tres. *Carlos Gardel le dio nuevo nombre cuando lo grabó en París el 25 de agosto de 1933.*



Ilustración de la época.

*"Cabellos negros, los ojos
azules, muy rojos
los labios tenía
la Uruguayita Lucía,
la flor del pago 'e Florida."*

Al pie de la Santa Cruz

1933

Declaran la huelga,
hay hambre en las casas,
es mucho el trabajo
y poco el jornal.
Y en ese entrevero
de lucha sangrienta
se venga de un hombre
la ley patronal.
Los viejos no saben
que lo condenaron
pues miente piadosa
su pobre mujer;
quizás un milagro
le lleve el indulto
y vuelva en su casa
la dicha de ayer.

Mientras tanto,
al pie de la Santa Cruz,
una anciana desolada
llorando implora a Jesús:
"Por tus llagas que son santas,
por mi pena y mi dolor,
ten piedad de nuestro hijo.
¡Protégelo, Señor!"
Y el anciano, que no sabe ya rezar,
con acento tembloroso
también protesta a la par:
"¿Qué mal te hicimos nosotros
pa' darnos tanto dolor?"
Y a su vez dice la anciana:
"¡Protégelo, Señor!"

Los pies engrillados,
cruzó la planchada...
La esposa lo mira,
quisiera gritar.
Y el pibe inocente
que lleva en los brazos
le dice llorando:
"Yo quiero a papá".
Largaron amarras
y el último cabo
vibró al desprenderse
en todo su ser.
Se pierde de vista
la nave maldita
y cae desmayada
la pobre mujer.

Letra de Mario Battistella y música de Enrique Delfino.
Es uno de los pocos tangos de protesta que se conocen, posterior a Pan *y a* Acquaforte. *Sus primeras versiones discográficas fueron las de Carlos Gardel (18 de setiembre de 1933) y Alberto Gómez (11 de octubre del mismo año).*



Año 1931. El pueblo de San Julián recibe a deportados políticos. Obsérvese en el público algunas boinas blancas radicales.



"Declaran la huelga,
hay hambre en las casas,.."

Berni, Antonio (1905-1981).
Manifestación.

El 8 de septiembre de 1930 el general José Félix Uriburu juró el cargo de presidente provisional de la Nación. Comenzaba así el gobierno militar, coincidiendo con la gravísima crisis económica del año 30. Fue un gobierno *de facto*, surgido de un hecho revolucionario, carente de control constitucional y, por tanto, arbitrario. Era la primera vez que existía en la Argentina un sistema de tales características desde la época de la organización constitucional.

La mancha más oscura del periodo de Uriburu fue, sin duda, la represión que descargó sobre muchos habitantes. Durante su gestión se inventó y aplicó la picana eléctrica. Centenares de ciudadanos fueron detenidos o confinados en Ushuaia o en San Julián, o despedidos de sus empleos, por el delito de ser opositores. Se exoneraron jueces, se clausuraron diarios. Y se fusiló.

La primera víctima de la ley marcial impuesta por Uriburu fue Joaquín Penina, joven obrero catalán, fusilado en Rosario el 10 de septiembre de 1930. Se lo acusó de haber mimeografiado un volante contra Uriburu. El 1° y el 2 de febrero de 1931 fueron fusilados en la Penitenciaría Nacional los anarquistas Severino Di Giovanni y Paulino Scarfó, después de un juicio militar sumario donde el defensor de oficio, teniente primero Franco, cuestionó la facultad que se atribuía el tribunal castrense de aplicar la pena de muerte, eliminada de nuestro Código Penal desde 1921. Di Giovanni, con un largo historial de atentados y asaltos "expropiadores", era el símbolo de un sector anarquista que propugnaba la lucha armada. Pocos días antes otro anarquista, Pedro Iscazatti, era fusilado en Mendoza.

Hechos como éstos, unidos a la marca de miseria, desocupación y desesperanza, secuela de la crisis económica, impresionaron profundamente a la opinión pública y dejaron un recuerdo imborrable en la memoria argentina. Su testimonio quedó reflejado en expresiones literarias y de la cultura popular de la época, por ejemplo, las letras de algunos tangos, fieles testimonios de esos años de miseria y desazón: tal *Pan*, *Temporal*, *¿Dónde hay un mango?* (una ranchera), *¿Qué sapa, Señor?* o el que nos ocupa, *Al pie de la Santa Cruz.*

La Novena

1933

La ciudad bosteza,
de pena y placer
envuelta en las sombras
del anochecer...
Campanas de bronce,
las voces de Dios,
anunciando "la Novena"
se oye cual deber sagrado
con su toque acompasado,
de oración.

Viejitas y muchachas desfilan hacia el templo,
consuelo de las almas, que descansan en paz.
Hilvanan un rosario de penas y recuerdos,
de hermanos, padres, novios que ya no volverán.
Los fieles de rodillas elevan hacia el cielo
plegarias a la Virgen y súplicas a Dios,
y mientras en voz baja dicen avemarías,
el padre "sermonea" desde el altar mayor.

En un rincón del templo, hincada y sollozando,
una viejita humilde, que llora de emoción...
son lágrimas de su alma las cuentas del rosario
y es infinita angustia la de su corazón...
Respetan esa pena los que saben la historia,
y en su dolor sagrado repite en la oración,
¡Señor...! ¡yo tuve un hijo!... pero vino la guerra...
Me lo pidió la patria... ¡y nunca más volvió!

Lo esperó con ansias
en su soledad
y con su retrato
se ponía a llorar.
Lo esperó con ansias
pero no volvió.
Los que han vuelto le contaron
que en la guerra lo mataron
abrazado a su bandera,
con valor.

Letra de Alfredo Bigeschi, música de Miguel Bonano. Charlo grabó este tango, con la orquesta de Adolfo Garbelli, el 26 de junio de 1933.



Museo Nacional de Bellas Artes.

"...Lo esperó con ansias
pero no volvió.
Los que han vuelto le contaron
que en la guerra lo mataron..."

Daneri, Eugenio (1881-1970).
La pérdida del hijo.

Si soy así

1933

Si soy así,
¿qué voy a hacer?
Nací buen mozo
y embalao para querer.
Si soy así,
¿qué voy a hacer?
Con las mujeres
no me puedo contener.
Por eso tengo
la esperanza que algún día
me toqués la sinfonía
de que ha muerto tu ilusión.
Si soy así,
¿qué voy a hacer?
Es el destino
que me arrastra a serte infiel.

Donde veo unas polleras
no me fijo en el color...
Las viuditas, las casadas y solteras
para mí todas son peras
en el árbol del amor.
Y si las miro coqueteando por la calle
con sus ojos tan porteños y su talle cimbrador,
le acomodo el camouflage
de un piropo de mi flor.

Si soy así,
¿qué voy a hacer?
Pa' mí la vida
tiene forma de mujer.
Si soy así,
¿qué voy a hacer?
Es Juan Tenorio
que hoy ha vuelto a renacer.
Por eso, nena,
no sufrás por este loco
que no asienta más el coco
y olvidá tu metejón.
Si soy así,
¿qué voy a hacer?
tengo una esponja
donde el cuore hay que tener.

Letra de Antonio Botta y música de Francisco J. Lomuto. Cuenta con dos grabaciones recordables: la de Carlos Gardel (11 de setiembre de 1933) y la de Hugo del Carril (31 de marzo de 1964).



Francisco Lomuto (1893-1950), compuso este tango entre otros no menos famosos. Comenzó su carrera como violinista, pasando por varios conjuntos típicos. Más tarde organizó su propia orquesta, con la que realizó giras por Europa y Latinoamérica. En 1922 amenizó los cruceros turísticos que se llevaban a cabo en el transatlántico "Cap. Polonio". Entre otros cantores contó con la voz de Charlo, Antonio Rodríguez Lisende, Miguel Montero y Alberto Rivera. Con su firma o con el seudónimo "Pancho Laguna" compuso piezas como *Muñequita, Nunca Más, La rezongona, Churrasca, Tango amigo, Sombras nada más* y otras piezas memorables.



Portada de la partitura del tango *Si soy así*.

El pescante

1934

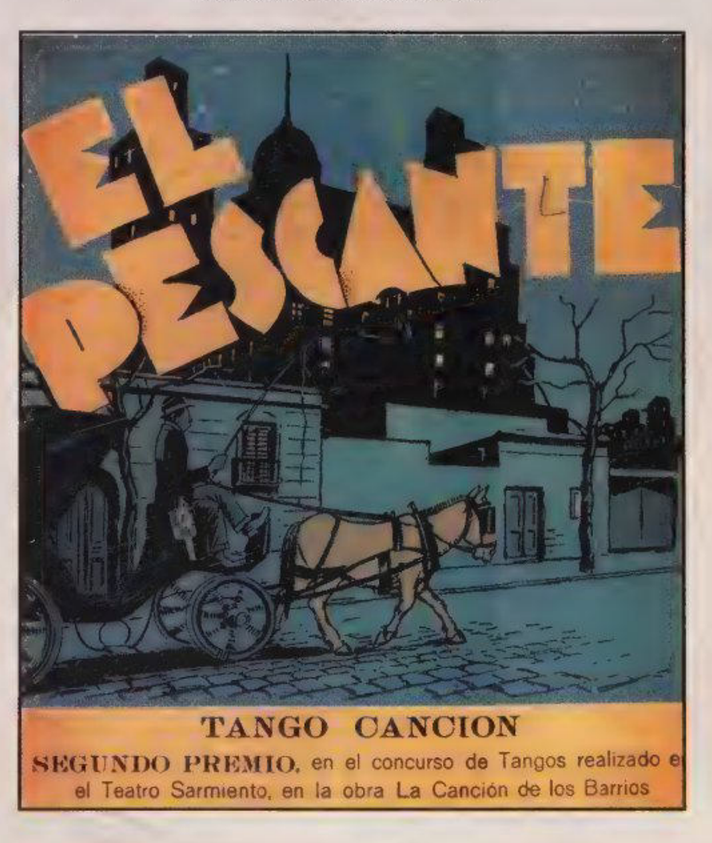
Yunta oscura trotando en la noche.
Latigazo de alarde burlón.
Compadreando, de gris, sobre el coche,
por las piedras de Constitución.
En la zurda amarrada la rienda,
se amansó el colorao redomón
y, como él, se amansaron cien prendas
bajo el freno de su pretensión.

¡Vamos!...
(Cargao con sombra y recuerdos).
¡Vamos!...
(Atravesando el pasado).
¡Vamos!...
(Al son de tu tranco lerdo).
¡Vamos!...
(Camino al tiempo olvidado).
¡Vamos!... (Por viejas rutinas).
Tal vez, de una esquina,
nos llame René...
¡Vamos!... (Que en mis aventuras
vivió una locura
de amor y suissé).

Tungo flaco tranqueando en la tarde.
Sin aliento el chirlazo cansao.
Fracasao en el último alarde
bajo el sol de la calle Callao.
Despintao el alón del sombrero,
ya ni silba la vieja canción,
pues no quedan ni amor ni viajeros
para el coche de su corazón.

Letra de Homero Manzi, música de Sebastián Piana.
Obtuvo el segundo premio en el concurso abierto por Francisco Canaro al estrenar, en 1934, su comedia La canción de los barrios. *Fue estrenado en esa ocasión por la orquesta de Canaro, con su cantor Ernesto Famá.*

"Tungo flaco tranqueando en la tarde.
Sin aliento el chirlazo cansao..."



Portada de la partitura del tango *El pescante*.

Vida mía

1934

Siempre igual es el camino
que ilumina y dora el sol...
Si parece que el destino
más lo alarga
para mi dolor.

Y este verde suelo,
donde crece el cardo,
lejos toca el cielo
cerca de mi amor...
Y de cuando en cuando un nido
para que lo envidie yo.

Vida mía,
lejos más te quiero.
Vida mía,
piensa en mi regreso,
Sé que el oro
no tendrá tus besos
Y es por eso que te quiero más.
Vida mía,
hasta apuro el aliento
acercando el momento
de acariciar
felicidad.
Sos mi vida
y quisiera llevarte
a mi lado prendida
y así ahogar
mi soledad.

Ya parece que la huella
va perdiendo su color
y saliendo las estrellas
dan al cielo
todo su esplendor.
Y de poco a poco
luces que titilan
dan severo tono
mientras huye el sol.
De esas luces que yo veo
ella una la encendió.

Música de Osvaldo Fresedo y letra de su hermano Emilio. Fue estrenado por la orquesta de Fresedo, con Roberto Ray en el canto, en uno de los bailables Geniol *que organizaba la radio Belgrano.*

*"...Vida mía,
piensa en mi regreso..."*



Spilimbergo, Lino Enea (1896-1964).
Pensativa.

Soledad

1934

Yo no quiero que nadie a mí me diga
que de tu dulce vida
tú ya me has arrancado.
Mi corazón una mentira pide
para esperar tu imposible llamado.

Yo no quiero que nadie se imagine
cómo es de amarga y honda mi eterna soledad.
En mi larga noche el minutero muele
la pesadilla de su lento tic tac.

En la doliente sombra de mi cuarto al esperar
sus pasos que quizá no volverán,
a veces me parece que ellos detienen su andar
sin atreverse luego a entrar.

Pero no hay nadie y ella no viene,
es un fantasma que crea mi ilusión
y que al desvanecerse va dejando su visión
cenizas en mi corazón.

En la plateada esfera del reloj
las horas que agonizan se niegan a pasar.

Hay un desfile de extrañas figuras
que me contemplan con burlón mirar.
Es una caravana interminable
que se hunde en el olvido con su mueca espectral.
Se va con ella tu boca que era mía.

Sólo me queda la angustia de mi mal.

Versos de Alfredo Le Pera y música de Carlos Gardel.
Lo cantó Gardel en el filme El tango en Broadway *(Long Island, 1934).*

Un descanso en la filmación de *El tango en Broadway* en Nueva York, en 1934. Gardel entonces estaba en su plenitud: un rostro sin arrugas, la mirada viva y brillante, la cabellera intacta. Es esta una foto sin retoques. Moriría un año después.



Programa del estreno de la película *El tango en Broadway*, en el *Gran Cine Acassuso*.

Corrientes y Esmeralda

1934

Amainaron guapos junto a tus ochavas
cuando un cajetilla los calzó de *cross*
y te dieron lustre las patotas bravas
allá por el año... novecientos dos...

Esquina porteña, tu rante canguela
se hace una mélange de caña, *gin fitz*,
pase inglés y monte, bacará y quiniela,
curdelas de grapa y locas de pris.

El "Odeón" se manda la Real Academia,
rebotando en tangos el viejo "Pigall",
y se juega el resto la doliente anemia
que espera el tranvía para su arrabal.

De Esmeralda al norte, del lao de Retiro,
franchutas papusas caen a la oración
a ligarse un viaje, si se pone a tiro
gambeteando el lente que tira el botón.

En tu esquina un día, Milonguita, aquella
papirusa criolla que Linnig cantó,
llevando un atado de ropa plebeya
al hombre tragedia tal vez encontró.

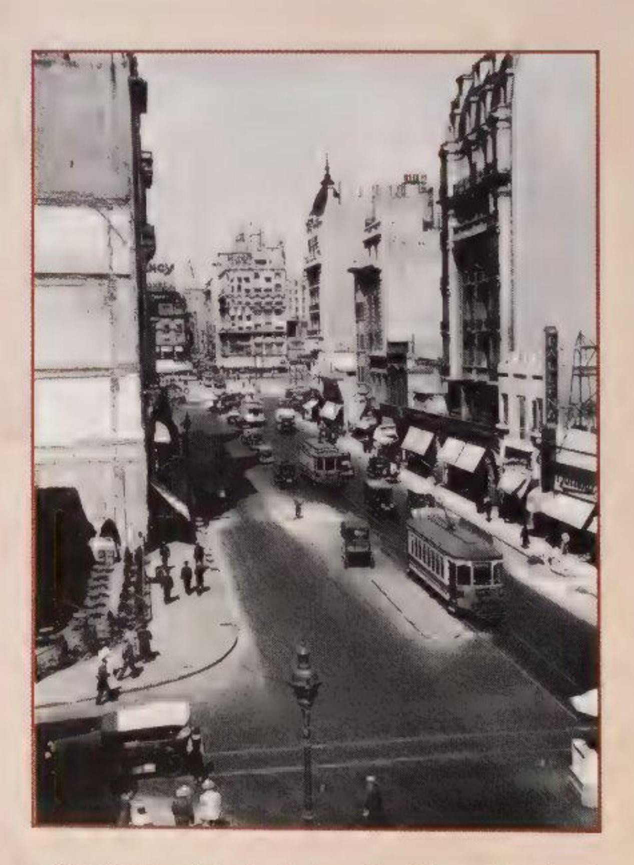
Te glosa en poemas Carlos de la Púa
y el pobre Contursi fue tu amigo fiel...
En tu esquina rea, cualquier cacatúa
sueña con la pinta de Carlos Gardel.

Esquina porteña, este milonguero
te ofrece su afecto más hondo y cordial.
Cuando con la vida esté cero a cero
te prometo el verso más rante y canero
para hacer el tango que te haga inmortal.

Letra de Celedonio Esteban Flores y música de Francisco Pracánico.
Se difundió hacia 1934, con motivo del ensanche de la calle Corrientes. Para entonces la esquina de Corrientes y Esmeralda ya había sido llevada a la literatura por José Antonio Saldías y por Raúl Scalabrini Ortiz. La versión del poema publicado por Flores en su libro Cuando pasa el organito *presenta algunas variantes con relación a la que entregó a Pracánico para que la musicalizara.*

Glosario

Canguela: Gente de la vida nocturna
Canero: Relativo a la cárcel (lenguaje de prisión)
Cross: Inglés, aquí es golpe de puño, cruzado y contundente.
Gin fitz: Gin-fizz. Inglés, bebida que mezcla ginebra y gaseosa.
Lente: Mirar atentamente.



Corrientes vista desde la calle Libertad hacia el "bajo", donde se aprecian las obras de ensanche y su continuidad en la calle angosta. Nótese que aún no se habían iniciado las obras de construcción del obelisco y que el sentido del tránsito era a la inversa del actual, siguiendo la modalidad inglesa.



El ensanche de la calle Corrientes visto desde la avenida Leandro Alem.

El avance incontenible de la ciudad moderna fue recreando los modos y costumbres de los porteños de los albores del siglo.

Así, el ensanche de la avenida Corrientes, conjuntamente con la apertura de la avenida 9 de Julio y la construcción del obelisco, crearon un nuevo paisaje que con sucesivas modificaciones se proyecta hasta nuestros días.

Aquellos lugares de encuentro que demolió la piqueta son los que evocan los versos de este tango, ya que la "diversión orillera" que bullía en esta calle fue reemplazada por los entretenimientos multitudinarios que la ya poderosa clase media demandaba.

Las nuevas salas teatrales, cines, confiterías, restaurantes y librerías le dieron el marco que la harían mundialmente famosa como "la calle que nunca duerme".

En 1936 se inauguraron las nuevas obras de ensanche con un baile popular, entre otros eventos.



Bailes populares de 1936.

Golondrinas

1934

Golondrinas de un solo verano
con ansias constantes de cielos lejanos...
Alma criolla, errante y viajera,
querer detenerla es una quimera...
Golondrinas con fiebre en las alas,
peregrinas borrachas de emoción...
Siempre sueña con otros caminos
la brújula loca de tu corazón...

Criollita de mi pueblo,
pebeta de mi barrio,
la golondrina un día
su vuelo detendrá;
no habrá nube en sus ojos
de vagas lejanías
y en tus brazos amantes
su nido construirá.
Su anhelo de distancias
se aquietará en tu boca
con la dulce fragancia
de tu viejo querer...
Criollita de mi pueblo,
pebeta de mi barrio,
con las alas plegadas
también yo he de volver.

En tus rutas que cruzan los mares
florece una estela azul de cantares
y al conjuro de nuevos paisajes
suena intensamente tu claro cordaje.
Con tu dulce sembrar de armonías
tierras lejanas te vieron pasar;
otras lunas siguieron tus huellas,
tu solo destino es siempre volar.

Letra de Alfredo Le Pera, música de Carlos Gardel. Cantado por Carlos Gardel en el filme El tango en Broadway *(Long Island, 1934).*



Un año después de haber filmado *El tango en Broadway*, película en la que había estrenado *Golondrinas*, Carlos Gardel moría trágicamente en Medellín, el 24 de junio de 1935, en un accidente aéreo.

Ocho meses después, el miércoles 5 de febrero de 1936, el vapor "Panamerican" regresaba a Buenos Aires los restos mortales del cantor. Treinta mil personas vieron bajar el ataúd cubierto de flores, sostenido por el cable de una grúa.

Pareciera como que se hubiese cumplido una oculta premonición escondida en las letras de aquel tango:

"... con las alas plegadas
también yo he de volver..."



Colección Zurbarán - Tango

Kaplan, Daniel (contemporáneo).
Rubias de New York.

Debido al gran éxito obtenido por las películas de Gardel en Nueva York, la "Paramount" promueve el encuentro del cantor con el periodista y crítico teatral Alfredo Le Pera, quien también había trabajado como autor de leyendas sobreimpresas de algunas películas francesas y escrito algún tango.

El objetivo de la reunión de este dúo era que Le Pera "limpiara" el lenguaje de los nuevos tangos liberándolos del lunfardo y los hiciera inteligibles para un público internacional, pero conservando el sabor del tango.

Así nacen entre otros *Golondrinas* y *Soledad,* ambos escritos por Le Pera con música compuesta por Gardel, cantados por éste en la película *El tango en Broadway* , donde también le canta a Betty, July, Mary y Peggy en *Rubias de New York.*

Si volviera Jesús

1934

Veinte siglos hace, pálido Jesús,
que miras al mundo clavado en tu cruz;
veinte siglos hace que en tu triste tierra
los locos mortales juegan a la guerra.
Sangre de odio y hambre vierte el egoísmo,
Caifás y Pilato gobiernan lo mismo
Y, si en este siglo de nuevo volvieras,
lo mismo que entonces Judas te vendiera.

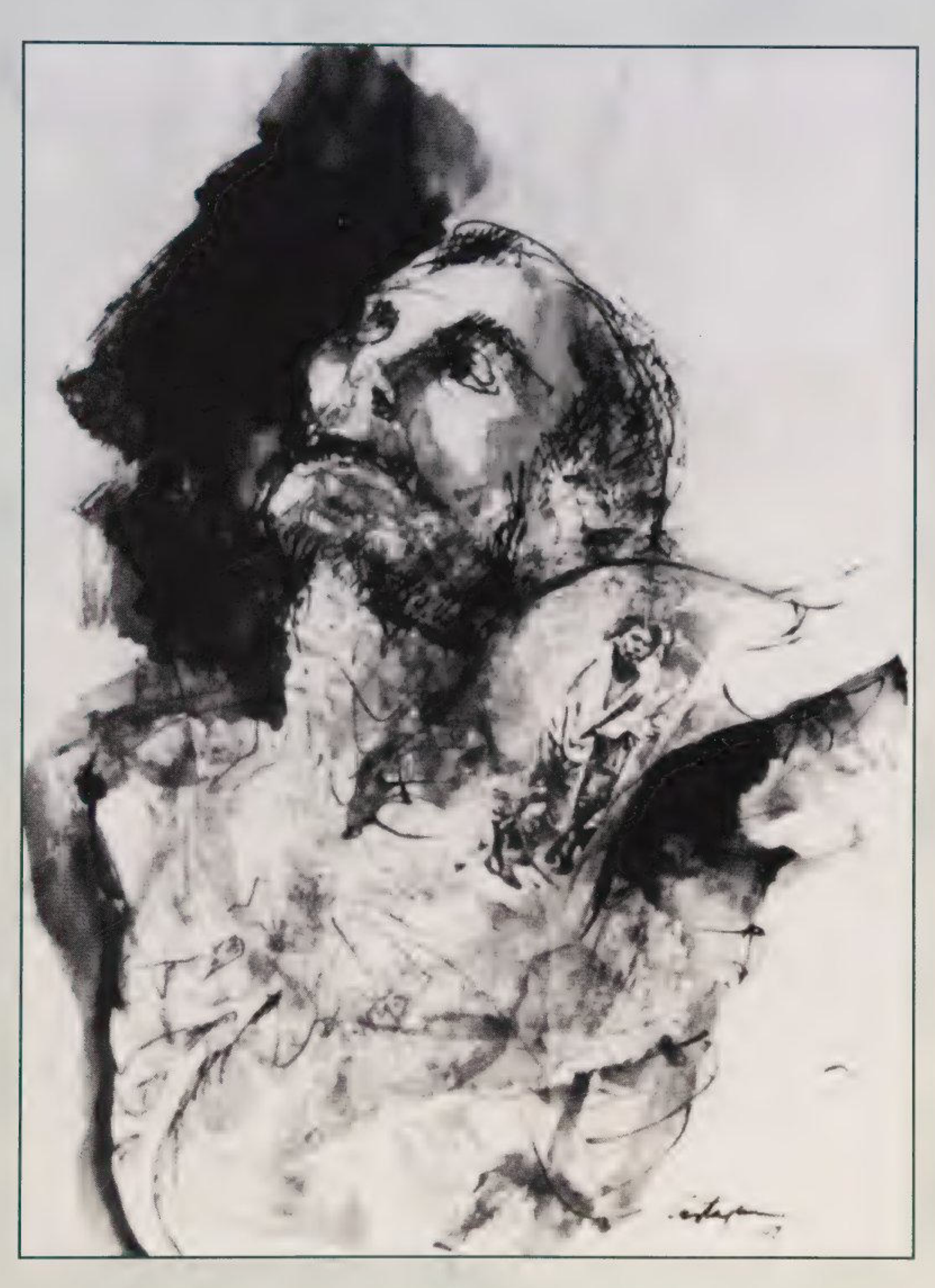
Si volviera Jesús,
otra vez en la cruz
lo harían torturar.
La mujer engaña
y el hombre se ensaña,
y no hay sol ni pan
para el pobrecito
que aún cree, bendito,
que existe bondad...
Si volvieras, Jesús,
otra vez con tu cruz
tendrías que cargar.

Letra de Dante A. Linyera y música de Joaquín Mauricio Mora.
Hay una antigua versión de la orquesta de Miguel Caló con la voz de Carlos Dante.



"... Si volvieras, Jesús,
otra vez con tu cruz
tendrías que cargar."

Presas, Leopoldo.
El descendimiento.



"... veinte siglos hace que en tu triste tierra
los locos mortales juegan a la guerra..."

Castagnino, Juan Carlos. (1908-1972).
Anatomía de guerra.

No aflojés

1934

Vos, que fuiste de todos el más púa,
batí con qué ganzúa
piantaron tus hazañas...
Por tu ausencia en las borracherías
cambió la estantería
el gusto de las cañas...
Compadrito de aquellos tiempos,
soy el tango hecho lamento,
corro parejo con tu pintón,
¡sufro tu misma emoción!

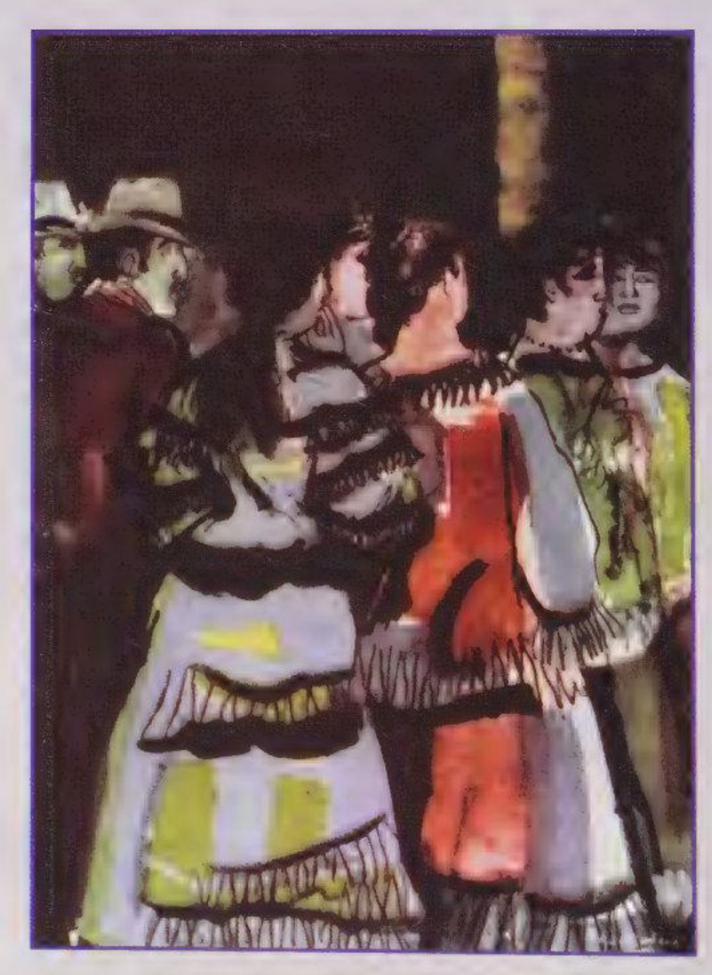
Vos fuiste el rey del bailongo
en lo de Laura y la Vasca...
¡Había que ver las churrascas
cómo soñaban tras tuyo!
¡Alzaba cada murmullo
tu taconear compadrón
que era como flor de yuyo
que embrujaba el corazón!

Maula el tiempo te basureó de asalto
al revocar de asfalto
las calles de tu barrio...
No es que quiera tomarlo tan a pecho
¡pero es que no hay derecho
que hoy talle tanto otario!
Macho lindo de aquel pasado,
te saludo desconsolado,
porque en tu reino sentimental
vuelco la esquina final.

Letra de Mario Battistela, música de Pedro Maffia y Sebastián Piana. Fue estrenado por la orquesta de Pedro Maffia en 1934 y memorablemente recreado por Ángel Vargas, quien lo grabó, con la orquesta de Ángel D'Agostino, el 13 de noviembre de 1940.

Este tango es una evocación emocionada del compadrito, de quien Carlos A. Estrada hizo el siguiente retratro:

"Pasa las noches en la trastienda de los almacenes en que se expenden bebidas. Se alcoholiza con "caña", su néctar favorito, y es capaz de consumir docenas de vasos, pues chupa como una esponja reseca. Lleva oculto en la cintura un cuchillo de riña y no son raras las veces en que concluyen sus tertulias, con tajos a diestra y siniestra, con marcas en la cara, o con feroces cuchilladas en el vientre. Engreído y orgulloso, siempre está prevenido y ve ofensa en un gesto o en una mirada".



"Vos fuiste el rey del bailongo en lo de Laura y la Vasca... ¡Había que ver las churrascas cómo soñaban tras tuyo!"

Basaldúa, Héctor (1894-1976). *Ilustración Cuentistas y Pintores, Eudeba, 1978.*



"¡Alzaba cada murmullo
tu taconear compadrón
que era como flor de yuyo
que embrujaba el corazón!"

Basaldúa, Héctor (1894-1976).
Tango.

Volver

1934

Letra de Alfredo Le Pera y música de Carlos Gardel. Cantado por Carlos Gardel en la película El día que me quieras *(Long Island, 1935).*

Yo adivino el parpadeo
de las luces que a lo lejos
van marcando mi retorno.
Son las mismas que alumbraron,
con sus pálidos reflejos,
hondas horas de dolor;
y, aunque no quise el regreso,
siempre se vuelve al primer amor.
La quieta calle donde el eco dijo
"Tuya es su vida, tuyo es su querer",
bajo el burlón mirar de las estrellas
que con indiferencia hoy me ven volver.

Volver
con la frente marchita...
Las nieves del tiempo
platearon mi sien.
Sentir
que es un soplo la vida,
que veinte años no es nada;
que febril la mirada,
errante en las sombras,
te busca y te nombra.

Vivir
con el alma aferrada
a un dulce recuerdo
que lloro otra vez.

Tengo miedo del encuentro
con el pasado que vuelve
a enfrentarse con mi vida.

Tengo miedo de las noches
que, pobladas de recuerdos,
encadenan mi soñar...

Pero el viajero que huye,
tarde o temprano
detiene su andar...

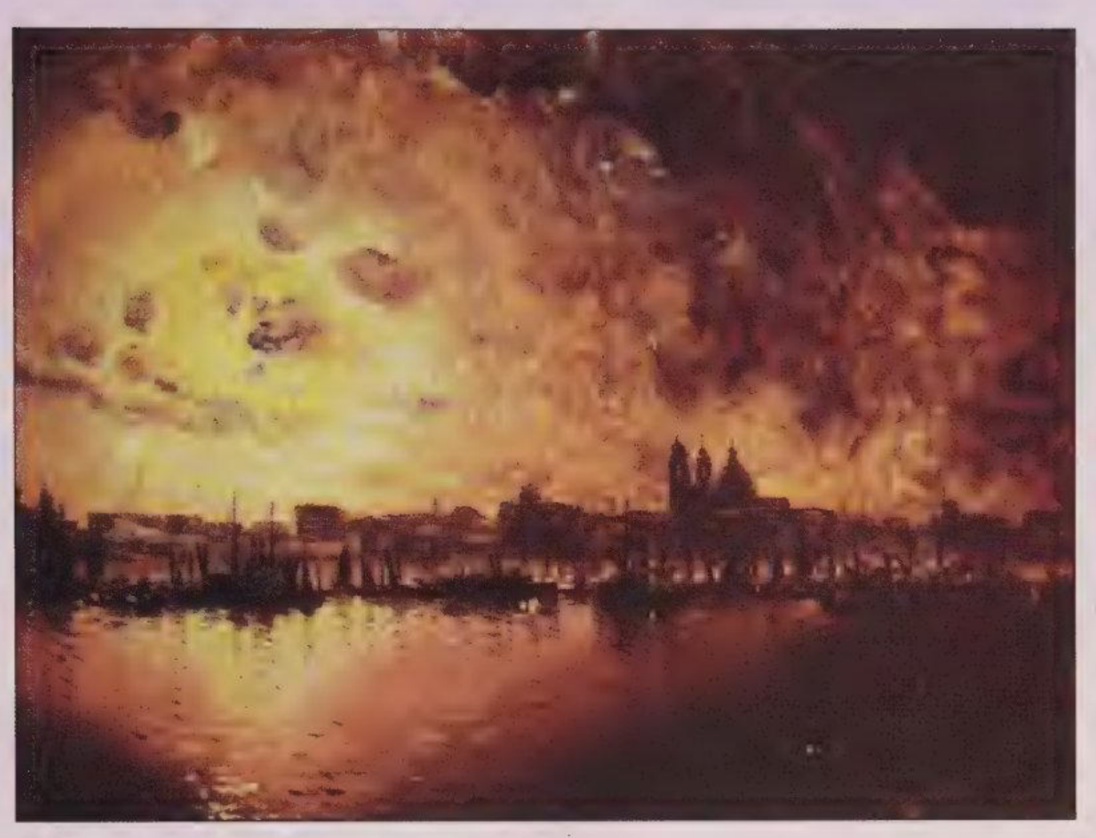
Y aunque el olvido que todo destruye
haya matado mi vieja ilusión,
guardo escondida una esperanza humilde
que es toda la fortuna de mi corazón.



Gardel en *El día que me quieras*. Era la película que más amaba, sobre todo porque en ella cantaba *Volver*.

Este tango trata del "retorno" a la tierra amada, situación que él vivió repetidas veces durante años.

Fue otro éxito del dúo Gardel-Le Pera y según los críticos, la mejor película que interpretó.



"Yo adivino el parpadeo
de las luces que a lo lejos
van marcando mi retorno..."

Larravide, Manuel (1871-1910).
Puerto de Montevideo.



Adolfo R. Avilés, Rosita Moreno, Carlos Gardel, Alfredo Le Pera y Tito Lusiardo en un alto de la filmación de *El día que me quieras,* película que se filmó en 20 días, un verdadero record, aún para nuestros días.

El periodista Avilés, el primero de la izquierda, viajó a New York, visitó el estudio e hizo notas y reportajes.

Brindis de sangre

c.1935

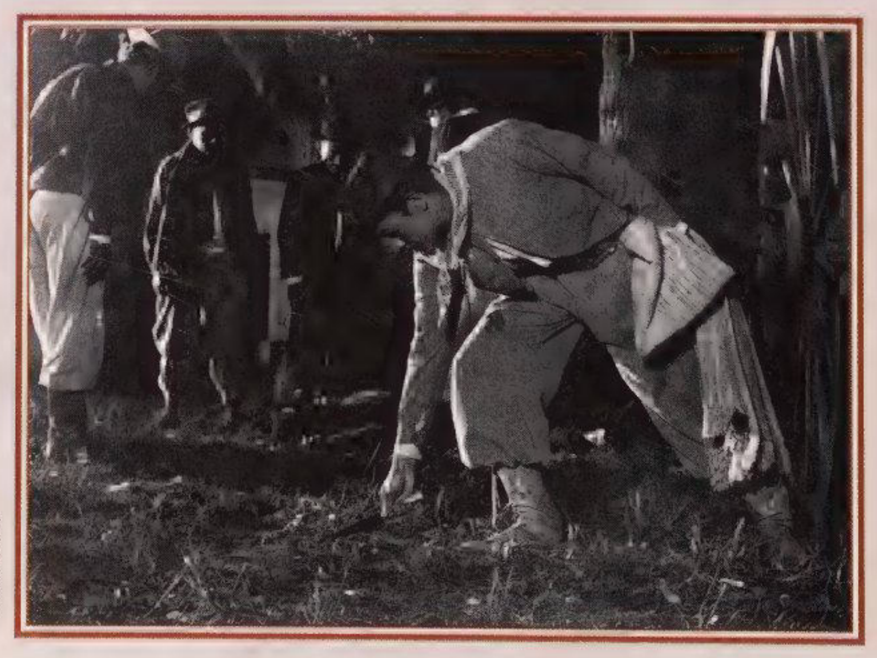
Guitarrean las chicharras. Medio día.
Hay diez pingos aperaos en la ramada.
Huele a sangre y a rencor la pulpería
porque el rubio que se alzó con la María
ha vuelto esta madrugada.
El tape Cruz ya sabía
que su rival volvería
y se la tiene jurada.
Hoy ha llegao ese día.
Al pasar por la ramada
reconoce al pangaré
donde la china se fue
enancada.

Cruz no la pudo olvidar todavía.
Cruz la tiene en la memoria envainada.
Se apea en la silenciosa pulpería
y dentra como hoja afilada.

"Soy el novio de María.
Sirva dos cañas pulpero."
Alza su copa colmada
y dice al rival de un día:
"¡Brindo por la puñalada
que va a dejar estirada
o tu osamenta o la mía!".
Y sobre el pucho, bravía,
la topada.

Hay un revuelo de tira y ataja.
A poncho y cimbra, ninguno se toca.
El tallador del destino baraja:
da vuelta el mazo y la muerte está en boca.
Y frente a la pulpería
sobre el tris de la pelea
un gaucho rubio se enfría
y un pangaré lo olfatea.
Mientras Cruz, al estribar,
se pregunta todavía
por qué no se hizo matar
ya que muerto iba a olvidar
a María.

Abel Fleury puso música a este poema que firma José Suárez pero que seguramente fue escrito por el poeta y narrador uruguayo Yamandú Rodríguez.
Por la década de 1930 lo cantaban Azucena Maizani e Ignacio Corsini. Veinte años más tarde (el 9 de agosto de 1957) lo grabó Julio Sosa como vocalista de la orquesta de Armando Pontier.



Museo del cine.

*"Y frente a la pulpería
sobre el tris de la pelea
un gaucho rubio se enfría..."*

Escena de un duelo criollo en la película *Don Segundo Sombra*, de Manuel Antín.

Margarita Gauthier

1935

Hoy te evoco emocionado, mi divina Margarita.
Hoy te añoro en mis recuerdos, ¡oh, mi dulce inspiración!
Soy tu Armando el que te clama, mi sedosa muñequita,
El que llora... el que reza, embargado de emoción.
El idilio que se ha roto me ha robado paz y calma
y la muerte ha profanado la virtud de nuestro amor.
¡Para qué quiero la vida!... si mi alma destrozada
sufre una angustia suprema... vive este cruento dolor.

Hoy, de hinojos en la tumba donde descansa tu cuerpo,
he brindado el homenaje que tu alma suspiró;
he llevado el ramillete de camelias ya marchitas,
que aquel día me ofreciste como emblema de tu amor,
al ponerlas junto al lecho donde dormías tranquila,
una lágrima muy tierna de mis ojos descendió
y rezando por tu alma, mi divina Margarita,
un sollozo entrecortado en mi pecho se anidó.

Nunca olvido aquella noche que besándome en la boca
una camelia muy frágil, de tu pecho se cayó.
La tomaste tristemente, la besaste como loca,
y entre aquellos pobres pétalos una mancha apareció.
¡Era sangre que vertías! ¡Oh mi pobre Margarita!
Eran signos de agonía... eran huellas de tu mal...
Y te fuiste lentamente vida mía, muñequita,
pues la Parca te llamaba con su sorna tan fatal.

Letra de Julio Jorge Nelson (Isaac Russofsky) y música de Joaquín Mauricio Mora.
Lo estrenó Alberto Gómez, quien lo grabó el 21 de febrero de 1935.

"Hoy te evoco emocionado, mi divina Margarita.
Hoy te añoro en mis recuerdos, ¡oh, mi dulce inspiración!..."



Ilustración de la época.

Cambalache

1935

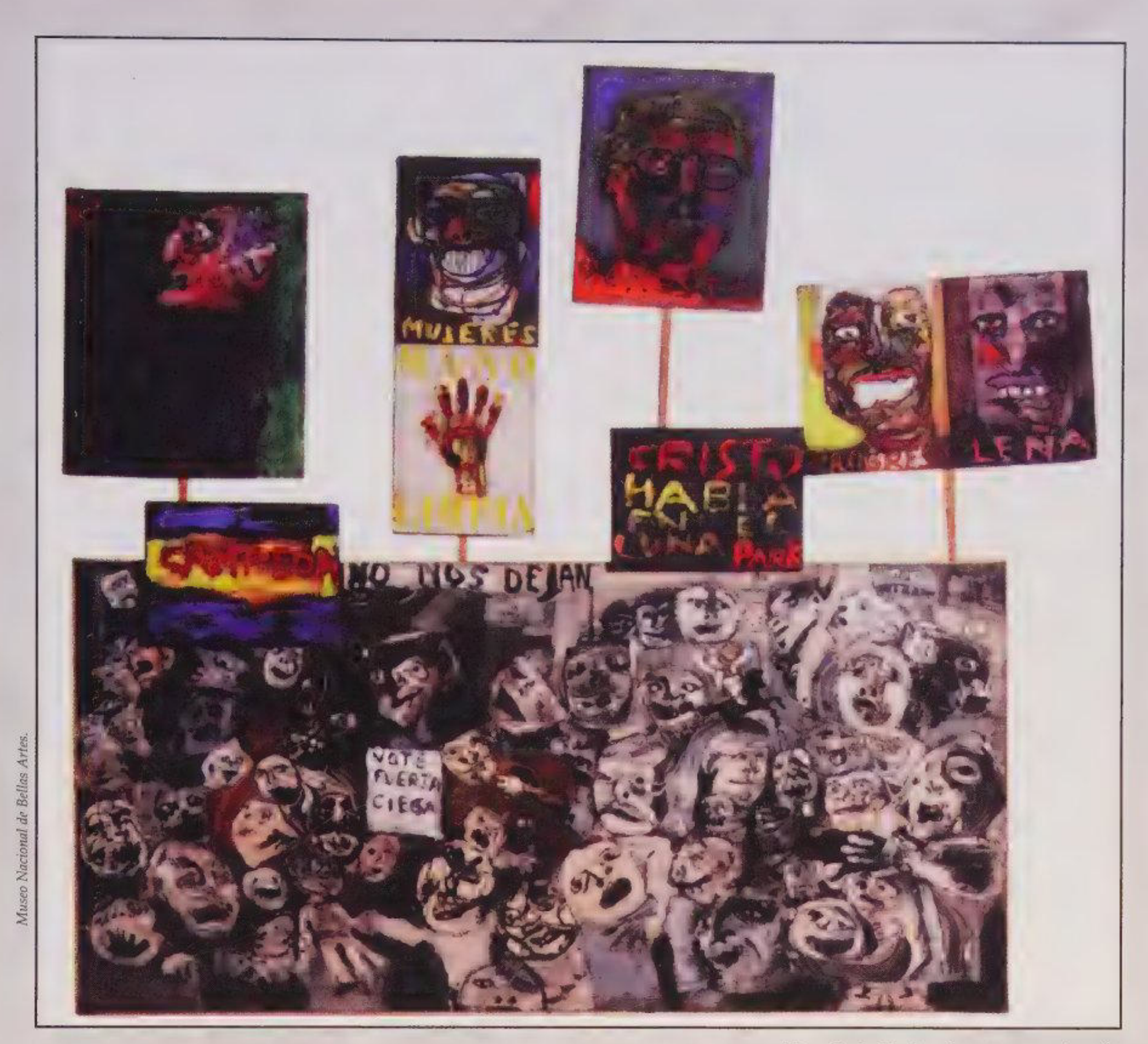
Que el mundo fue y será una porquería
ya lo sé;
en el quinientos seis
y en el dos mil también;
que siempre ha habido chorros,
maquiavelos y estafaos,
contentos y amargaos,
valores y dublés...
Pero que el siglo veinte
es un despliegue de maldá insolente
ya no hay quien lo niegue.
Vivimos revolcaos en un merengue
y en un mismo lodo todos manoseaos.

Hoy resulta que es lo mismo
ser derecho que traidor,
ignorante, sabio, chorro,
generoso, estafador.
Todo es igual... Nada es mejor...
Lo mismo un burro
que un gran profesor.
No hay aplazaos
ni escalafón...
Los inmorales nos han igualao...
Si uno vive en la impostura
y otro roba en su ambición
da lo mismo que si es cura,
colchonero, rey de bastos,
caradura o polizón...

¡Qué falta de respeto! ¡Qué atropello
a la razón!
¡Cualquiera es un señor!
¡Cualquiera es un ladrón!
Mezclaos con Stavisky
van Don Bosco y la Mignon,
Don Chicho y Napoleón,
Carnera y San Martín,
igual que en la vidriera irrespetuosa
de los cambalaches
se ha mezclao la vida
y, herida por un sable sin remache
ves llorar la Biblia contra un calefón.

Siglo veinte, cambalache
problemático y febril...
¡El que no llora no mama
y el que no afana es un gil!...
¡Dale no más! ¡Dale que va!
¡Que allá en el horno nos vamo'a encontrar!
No pienses más,
sentate a un lao,
que a nadie importa si naciste honrao.
Es lo mismo el que labura
noche y día como un buey
que el que vive de los otros,
que el que mata, que el cura
o está fuera de la ley.

Letra y música de Enrique Santos Discépolo. Es considerado el epítome, o algo así, de la supuesta filosofía discepoliana. Fue preestrenado en el teatro "Maipo" por Sofía Bozán y estrenado por la orquesta de Francisco Canaro y su cantor Ernesto Famá en el filme Alma de bandoneón *(Argentina Sono Film, 1935).*



Museo Nacional de Bellas Artes.

Noe, Luis Felipe (contemporáneo).
Introducción a la esperanza.

Es muy probable que haya existido una relación de causa a efecto entre la crisis del la década del 30 y el aumento de las actividades criminales. No puede ser casual la aparición, entonces, de bandas de delincuentes como las de "Chicho Grande" y "Chicho Chico", con epicentro en Rosario, ni los secuestros extorsivos, como el del joven Abel Ayerza, con trágico final. Estas bandas delictivas se organizaron al estilo de la *mafia*: tenían sus códigos, sus *capos*, sus leyes de silencio y hasta su *diva*, Ágata Galiffi. La actuación de estas bandas hicieron rebautizar a Rosario con el sobrenombre de "la Chicago argentina", que antes se lo había ganado por el rápido crecimiento de su industria frigorífica.

En Buenos Aires y suburbios (Avellaneda por ejemplo), delincuencia y política se mezclaron. Algunos dirigentes como Alberto Barceló eran acusados de proteger el juego clandestino, la prostitución y ciertas formas de extorsión a industrias locales, so pretexto de "protección". Un personaje típico de este accionar fue "Ruggerito" —Juan Nicolás Ruggero—, pistolero tan capaz de balear bandas rivales, como de manipular elecciones. Lo mataron en 1933; su cuerpo fue velado en un local del Partido Demócrata y el ataúd envuelto con la bandera argentina...

También hubo bandidaje rural. En La Pampa apareció la figura del legendario Juan Bautista Bairoletto, con imagen de bandolero romántico, tipo Robin Hood: asesino del policía que lo había agraviado, fuera de la ley, asaltante de ricos, generoso con los pobres, ubicuo, valiente. La imaginería no alcanza sin embargo, a ocultar la verdad histórica de Bairoletto: un asaltante convertido en mito popular, recordado aún hoy en La Pampa, sur de Córdoba, San Luis y Mendoza.

La visión de estos hechos contradictorios marcó un recuerdo traumático en la memoria de la mayoría de la población.

Las letras de los tangos de Discépolo, son un testimonio de aquella atmósfera de descreimiento, desazón, inseguridad y escasez de la década del 30:

Pero es en la letra de *Cambalache* donde Discépolo deslumbra haciendo prestidigitación con las metáforas, donde intenta provocar una conmoción emotiva y también donde aparecen nítidos su pesimismo y su desesperanza.

Monte criollo

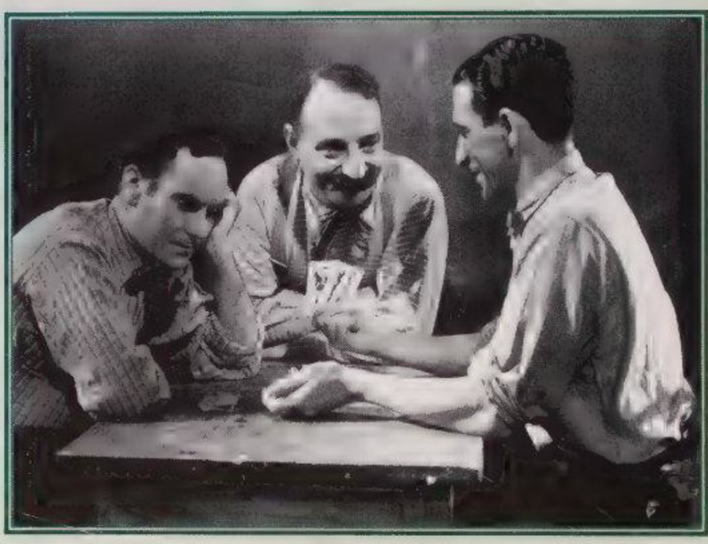
1935

Cuarenta cartones pintados
con palos de ensueño, de engaño y amor.
La vida es un mazo marcado.
Baraja los naipes la mano de Dios.
Las malas que embosca la dicha
se dieron en juego tras cada ilusión
y así fue robándome fichas
la carta negada de tu corazón.

¡Hagan juego!
Monte criollo que en su emboque
tu ternura palpité.
¡Hagan juego!
Me mandé mi resto en cope
y después de los tres toques
con tu olvido me topé.

Perdí los primeros convites
parando en carpetas de suerte y verdad.
Y luego, buscando desquite,
cien contras seguidas me dio tu maldad.
Me ofrece la espada su filo.
Rencores del basto te quieren vengar...
Hoy juego mi trampa tranquilo
y entre oros y copas te habré de olvidar.

Letra de Homero Manzi, música de Francisco Pracánico. Fue estrenado por Azucena Maizani en la película Monte criollo *(Argentina Sono Film, 1935).*



Escena de la película *Monte criollo* con Florindo Ferrario, Marcelo Ruggero y Francisco Petrone.



Escena de la película *Monte criollo* en la que aparece Azucena Maizani interpretando el tango del mismo nombre. (Argentina Sono Film, 1935, Museo del Cine)

Muchacho del cafetín

1935

Muchacho del cafetín
adornao con pilchas pobres,
feliz con la fortuna
de no tener un cobre.

La pena de mi querer
tan sólo zumba un agravio
cuando el silbar de los labios
pita el pucho del milongón.

Sol de mi suburbio
que con dolor se ocultó
tras el sueño turbio
que su querer me mintió.
Canto del desengaño
volcó en mis años
el mal de tu traición.
Mal de un viento brujo
qu'en mi arrabal sopló.

La vida me hizo rodar
en busca de la esperanza
y en vez de tu ternura
topé con tu venganza.

Y hoy tan sólo mi ilusión
es el humo de un resabio,
cuando el silbar de los labios
pita el pucho del corazón.

Letra de Homero Manzi,
música de Francisco Pracánico.
Cantado por Florindo Ferrario
en el filme Monte criollo
(Argentina Sono Film, 1935).

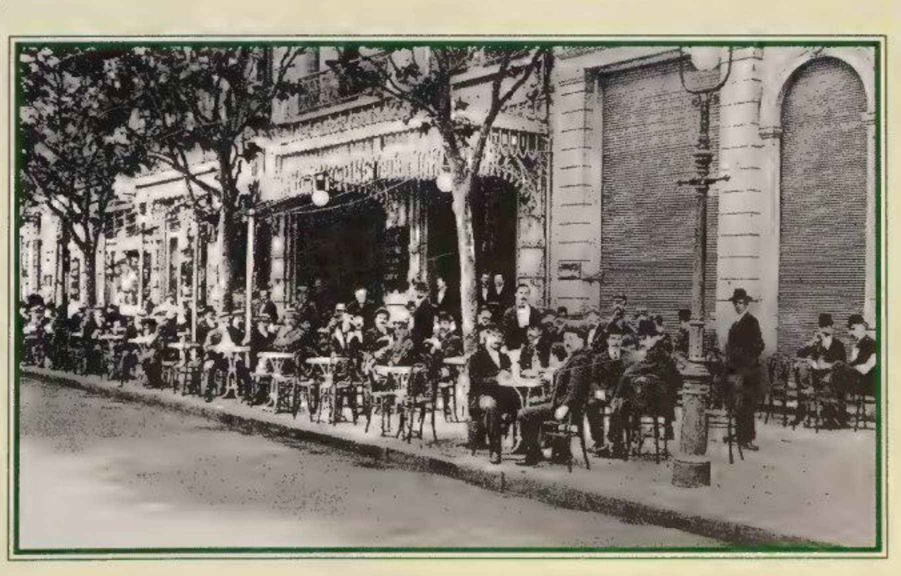
En la historia política, literaria y social de Buenos Aires, ya desde la época colonial, aparecen algunos establecimientos en donde se realizaron tertulias de significación, herencia de la larga tradición europea de dialogar frente a una copa o un pocillo de café. El *Café de Marco,* en la esquina de las actuales calles Bolívar y Alsina, fue algo así como un club de la juventud revolucionaria de la época de las invasiones inglesas y en especial, después de la revolución de Mayo.

Sin duda podemos hacer una larga lista de estos establecimientos: el *Café de la Victoria,* el *Café de la Comedia,* el *Café de los Catalanes,* el *Café Garabotto* , (donde "Pacho" Maglio compuso *Qué papelón);* el *Café El Estribo,* (en sus salones se reunían multitudes, tocaron músicos famosos como Firpo y Arolas y donde más de una vez debió actuar la policía para calmar a los que no podían entrar); el *Café Homero,* el *Café Marzotto* y, finalmente, cómo olvidar al viejo *Café Tortoni,* fundado en 1858 cerca de su actual emplazamiento, en avenida de Mayo 829, donde hoy se realizan las reuniones públicas de la Academia Nacional del Tango.

En los principios del siglo XX *el café* se convirtió en una institución barrial, o como diría Raúl Scalabrini Ortiz, en un "fortín de la amistad". Fue el hogar que antecedió al club y que éste no logró desplazar. En él estaban las cartas, los dados, el billar, la música, los amigos. Fue tango e hizo tangos. Y fue el mayor consumidor de las horas de los porteños, el lugar donde más gastaban su tiempo libre.

Pero todo cuanto se pueda agregar sobre *el Café* parecerá inadecuado, después que un poeta y filósofo de Buenos Aires, Enrique Santos Discépolo, sintetizara así su descripción en el tango *Cafetín de Buenos Aires:*

...Sos lo único en la vida
que se pareció a mi vieja...



El *Café Tortoni* en 1915.

El caballo del pueblo

1935

Sólo creo ya en tu amor, mi parejero.
Mi noble pingo alazán tostao,
vos tan sólo para mí fuiste sincero
y mi cariño no has traicionao.
Vos me has hecho estremecer
de orgullo y de placer.
¡Tus tardes de triunfador!...
Pero hoy sólo busco en vos al compañero
y al confidente de mi dolor.

Si en el codo peligroso del querer
rodé tan fiero,
el desquite con tu triunfo ha de tener
mi decepción,
pues no falla, parejero,
tu mirada inteligente
ni tu pinta de ligero
ni la mancha de tu frente
que es tu sello de campeón.

Vos me has dado mi más caras emociones,
ni noble pingo alazán tostao.
Heredero de una raza de campeones
¡Tostao! Muerto antes que derrotao.
Es en vano pretender lealtad en la mujer,
tan falso es su corazón.
Pero en vos puedo cifrar mis ilusiones
pues sé que nunca me harás traición.

Letra de Manuel Romero, música de Alberto Soifer.
Cantado por Juan Carlos Thorry en el filme
El caballo del pueblo *(Lumiton, 1935).*

Corría 1916, Hipólito Yrigoyen llegaba a la Presidencia en medio de una multitud convencida de que habían sido desalojados para siempre los señores del ocio y la fortuna. Continuaba la declinación política de los grupos tradicionales, la llamada oligarquía y se producía el ascenso de la clase media.

Era tal la sensación de euforia por el poder de los recién llegados, "los advenedizos", como los motejaban los conservadores, que en el hipódromo de Palermo, la popular "bautizó" a un caballo —Botafogo— con el nombre de "el caballo del pueblo", en una aparente expropiación del reducto máximo de la oligarquía porteña. Botafogo había nacido en el haras "El Moro" el 7 de noviembre de 1914, hijo de Old-man y Korea.



Diego de Alvear, el propietario; Jesús Bastías, el jockey y Botafogo *el caballo del pueblo,* luego del pesaje en una de sus victorias (1917).


Grey Fox.

Comprado en 25.000 pesos de entonces por Diego de Alvear, se comprobó en el animal una falla nerviosa y se le quiso devolver. No fue posible y como su cuidador, Felipe Vizcay, descubriera en él dotes de ligero, se aceptó prepararlo por lo que pudiera ocurrir.

Debutó ganando el 1° de enero de 1917 y desde entonces el alazán fue venciendo en cuanta competición intervenía. Su velocidad era tanta y su fama de invencible tan sólida, que a veces se dio el curioso fenómeno de hacerlo correr solo, ante la defección de sus rivales.

Sin embargo, el 3 de noviembre de 1918, el tordillo Grey Fox —cuyo propietario era Saturnino Unzué—, lo derrotó en el Gran Premio Carlos Pellegrini, ante la sorpresa del público y de los profesionales, que no alcanzaron a explicarse lo ocurrido.

La presión del público y de la prensa —que exigían un desquite— hizo que Diego de Alvear le pidiera a Saturnino Unzué un match revancha. El ambiente del turf en Buenos Aires contagió su entusiasmo y sus expectativas a todo el país. Presidía el Jockey Club, Miguel Alfredo Martínez de Hoz, siendo secretario de la comisión de carreras Miguel A. Juárez Celman.

Después de mucho cabildeo se llegó a un acuerdo: la revancha debía correrse en el hipódromo de Palermo el 17 de noviembre de 1918, a las 15 hs.

Por primera y única vez el circo palermitano abriría sus puertas para que se disputara una sola carrera. Unzué y Alvear apostaron diez mil pesos cada uno, que finalmente repartieron entre instituciones benéficas.


Botafogo.

El día de la carrera, a las diez de la mañana, ya estaban completas las tribunas del hipódromo; a las once se clausuraron las puertas: no cabía nadie; al mediodía una multitud se reunía a lo largo del terraplén del Ferrocarril Central Argentino, que bordeaba el circo palermitano y que ese día se vio obligado a demorar y suspender la salida de trenes ante el riesgo de accidentes; a las cuatro de la tarde no había árbol o poste telefónico en las inmediaciones que no estuvieran abarrotados de gente deseosa de ver la partida. A las cuatro y media se largó la carrera del siglo: Botafogo la ganó de punta a punta, cruzando el disco de llegada con más de cien metros de diferencia sobre el atribulado Grey Fox.

El frenesí de los porteños fue indescriptible: la ciudad había vivido el más crepitante acontecimiento turfístico de su historia. Diego de Alvear resolvió que su caballo no corriera más y aceptó, tiempo después, el ofrecimiento de cuarenta mil libras esterlinas que hizo Miguel Alfredo Martínez de Hoz.

Botafogo viajó a Mar del Plata, al haras "Chapadmalal", donde murió el 18 de abril de 1922, dejando sólo tres producciones, sin que ninguno de sus hijos se destacara.

Con el título *El caballo del pueblo*, el sello Lumiton produjo en 1935 una película con argumento de Manuel Romero y música de Alberto Soifer —los mismos que compusieron el tango homónimo— y la interpretación de Olinda Bozán, Pedro Quartucci, Irma Córdoba, Enrique Serrano y Juan Carlos Thorry.


Impresionante final del famoso match entre Botafogo y Grey Fox.

La ribera

1936

Riachuelo en sombras bañao
parece pintao
por Quinquela Martín...
Tan sólo brilla en la ribera
la luz del viejo cafetín.
Allí, mezclao con dolor,
el mísero amor
también tiene su festín,
amor de pobre milonguera,
amor de taita malandrín.

Ribera criolla donde sin recato
se tira la chancleta un rato.
Allí las frases del amor barato
componen torpe madrigal.
Y entre las copas de cristal que choca
y el beso que al amor provoca,
las notas de una risa loca
en una boca extingue algún puñal.

Riachuelo en sombras bañao,
parece pintao
por Quinquela Martín.
El agua besa chiquetera
la quilla al viejo bergantín.
En vos encuentra el cantor
motivo y color
si es que sabe cantar
el bravo amor de la ribera,
amor que mata por matar.

Letra de Manuel Romero y música de Alberto Soifer.
Lo cantó Alberto Vila en el filme Radio Bar, *dirigido por el mismo Romero en el año 1936.*

El barrio de La Boca, tradicional asiento de inmigrantes genoveses, sufrió una profunda transformación hacia fines del siglo pasado, pues su puerto fue desplazado en importancia por las nuevas construcciones portuarias encaradas por Eduardo Madero.

Las cantinas y cafetines de La Boca eran frecuentadas por los marinos que de todo el mundo llegaban a Buenos Aires y se mezclaban con troperos, peones, carreros, cuarteadores y, por suspuesto, también con cafishios, prostitutas, borrachos, guitarreros y cantores.

Así, entre honrados trabajadores y gente de *la mala vida* se fue delineando una sociedad que abrigó en su seno a la percanta, el compadrito, la yira, el malevo, la milonguita y el ciruja, como síntesis de una sociedad marginal, indisolublemente unida al núcleo de la gran ciudad en gestación.

"Riachuelo en sombras bañao
parece pintao
por Quinquela Martín...
Tan sólo brilla en la ribera
la luz del viejo cafetín."



Quinquela Martín, Benito (1890-1977). *Noche de luna.*

Desde los tiempos de Rivadavia los porteños soñaban con un puerto, pues el método utilizado para desembarcar constituía un desprestigio y era comentado con sorpresa por los extranjeros que nos visitaban.

Foto: desembarco en Buenos Aires.





Solari, Gustavo (contemporáneo).
El arribo.

En las sombras

1936

Solo y feliz
sin un amor
así viví
hasta que vos
viniste a mí.
Fue aquella noche que llegaste hasta mi pieza
hecha un lamento pa' buscar mi protección.
Y te ofrecí
fiel y cordial,
en mi bulín,
calor de hogar,
pa' tu dolor.
Y hoy, justo al año de esa noche que llegaste,
me abandonaste sin decirme la razón.

No sufro por tu abandono
ni guardo siquiera encono:
lo que has hecho vos sabrás...
No es rara mi indiferencia;
más rara es tu inconsecuencia,
y no te puedo culpar.
Por tu voluntad viniste;
por tu voluntad te fuiste,
¿qué te podré reprochar?...
El sol todas las mañanas,
también llega a mi ventana,
y como viene se va...

No puedo más
sin confesar
que era feliz
y mucho más
con vos lo fui.
Hago el balance de ese tiempo que estuviste
y queda un saldo que jamás podré pagar.
Vida sin luz
a solas fue,
y tu querer
rayo de sol
que me alumbró.
De nuevo en sombras me he quedado y la nostalgia
de haber gustado de tu amor la claridad.

Letra de Manuel A. Meaños y música de Joaquín Mauricio Mora.
Debe citarse la grabación que hizo de este tango Roberto Maida, con la orquesta de Francisco Canaro, el 25 de octubre de 1936.

"Por tu voluntad viniste;
por tu voluntad te fuiste,
¿qué te podré reprochar?...
El sol todas las mañanas,
también llega a mi ventana,
y como viene se va..."



Maccio, Rómulo (contemporáneo).
Meditando.

Que nadie se entere

1936

Vagando a la ventura, buscando en lontananza
la fe de aquellos ojos que iluminó mi ser
deshecho por el sino, muriendo la esperanza,
llegué hasta la barriada que vio mi amor nacer.
La misma calma quieta de aquellas noches bellas
hallé para castigo de la recordación.
Tan sólo está en silencio la ventanita aquella
donde con versos locos ritmaba mi ilusión.

Que nadie se entere
que he vuelto a buscarla
golpeando la fiebre
de mi soledad.
Que nadie le diga
que he vuelto a llamarla
y al ver que no estaba
me puse a llorar.

Que nadie se entere
que loco he golpeado
la reja querida
que me oyó cantar.
Y a nadie le digas
ventanita amiga
que has visto en mis ojos
la pena sangrar.

Tan sólo si ella vuelve sin fe y sin esperanza
y ves que nuevamente espera al trovador,
entonces, ventanita, contale mis andanzas,
decile que no ha muerto en mi querer su amor.
Pero si en su mirada hay luz de otros quereres
y ves que no se acuerda del pájaro cantor,
callate, ventanita, no quiero que se entere
que he vuelto hasta su reja mordiendo mi dolor.

*Letra y música del cantor Alberto Gómez,
quien lo grabó el 18 de noviembre de 1936.*



*"...deshecho por el sino, muriendo la esperanza,
llegué hasta la barriada que vio mi amor nacer."*

Pacenza, Onofrio (1904-1971).
Mi barrio.

El adiós

1937

En la tarde que en sombras se moría,
buenamente nos dimos el adiós;
mi tristeza profunda no veías
y al marcharte sonreíamos los dos.
Y la desolación, mirándote partir
quebraba de emoción mi pobre voz...
El sueño más feliz moría en el adiós,
y el cielo para mí se oscureció.
En vano el alma
con voz velada
volcó en la noche la pena...
Sólo un silencio
profundo y grave
lloraba en mi corazón.

Sobre el tiempo transcurrido
vives siempre en mí,
y estos campos que nos vieron
juntos sonreír,
me preguntan si el olvido
me curó de ti.
Y entre los vientos
se van mis quejas
muriendo en ecos,
buscándote...
mientras que, lejos,
otros brazos y otros besos
te aprisionan y me dicen
que ya nunca has de volver.

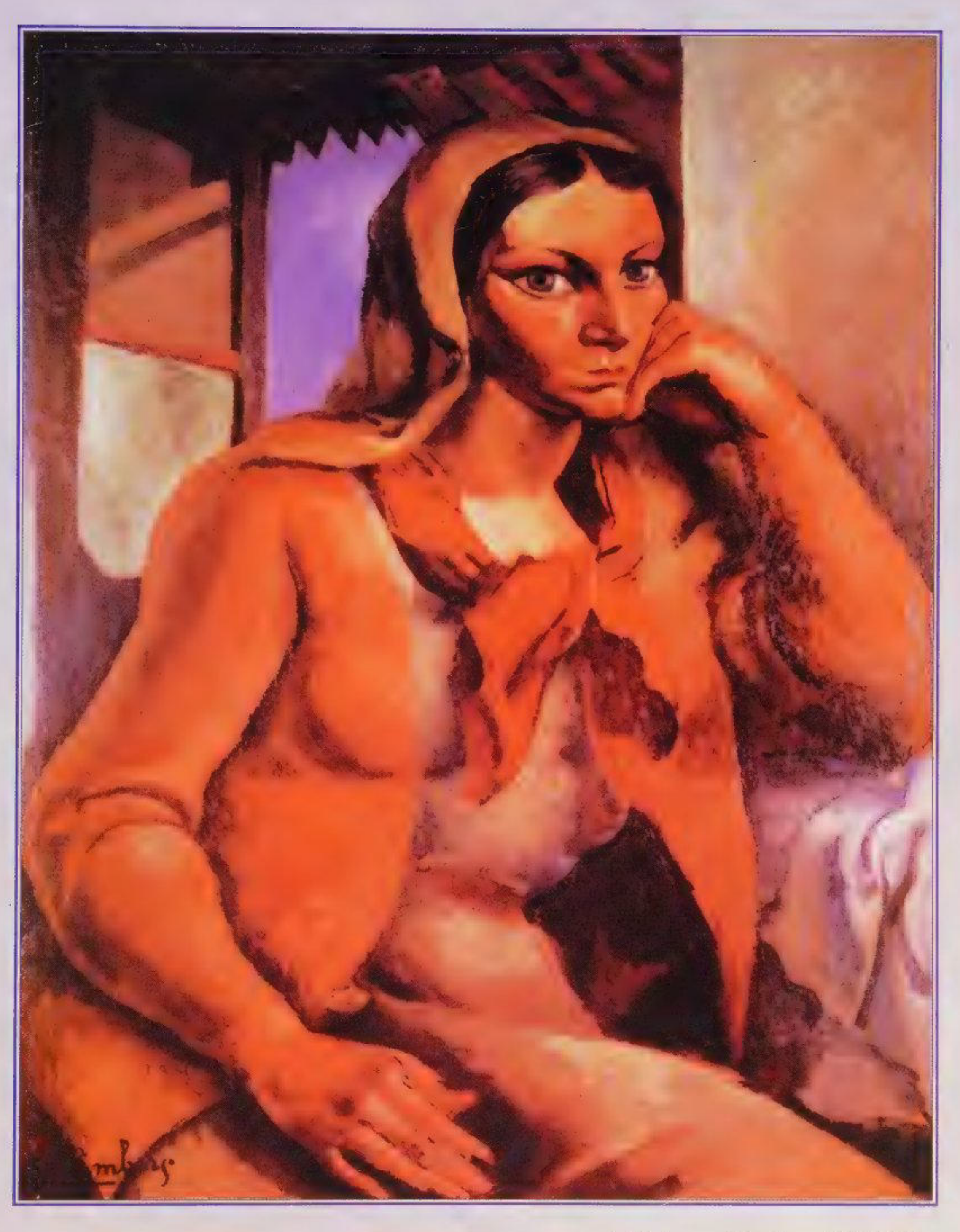
Cuando vuelva a lucir la primavera,
y los campos se pinten de color,
otra vez el dolor y los recuerdos
de nostalgias llenarán mi corazón.
Las aves poblarán de trinos el lugar
y el cielo volcará su claridad...
Pero mi corazón en sombras vivirá,
y el ala del dolor te llamará.
En vano el alma
dirá a la luna
con voz velada la pena
y habrá un silencio
profundo y grave
llorando en mi corazón.

Letra de Virgilio San Clemente sobre una música previa de Maruja Pacheco Huergo.
Lo difundió Ignacio Corsini, quien lo grabó el 3 de febrero de 1938.

"Cuando vuelva a lucir la primavera,
y los campos se pinten de color,.."



Abril, Beatriz (contemporánea).
Paciendo al amanecer (detalle).



"...otra vez el dolor y los recuerdos
de nostalgias llenarán mi corazón."

Spilimbergo, Lino Enea (1896-1963).
Figura.

El cornetín del tranvía

1937

La clarinada rompió la siesta
en la barriada de los Corrales
y con zumbón frufrú de percales
más de una china salió al umbral...
Llegaba "El Loco de Recoleta"
sembrando alardes de su corneta
y su paso era, en la quieta
ciudad
fiesta de curiosidad.

Así cruzaba el tranvía
la Buenos Aires baldía
de los románticos días.
Surgiendo desde el olvido
de nuevo llega al oído
el toque de aquel clarín...
Pinta criolla de cochero,
verseador, dicharachero...
Hoy vuelve del novecientos,
jinete en los cuatro vientos,
al son de su cornetín...

Junto a una reja de Cinco Esquinas
desgana un aire de vidalita:
su corazón ansioso palpita
frente a la dueña de su pasión...
Un "Buenas tardes..." brinda a la moza
que lo devuelve con una rosa
y el cochero echa a volar
su emoción
en un toque de atención...

Letras de Armando Juan Tagini y música de Oscar Arona.
Obtuvo el primer premio en el concurso de música popular abierto por la SADAIC, en 1937. El 19 de junio de 1938 fue grabado por la orquesta de Francisco J. Lomuto, con su cantor Jorge Omar.

El tranvía o *tranway*, venerable vehículo que ensanchó las fronteras de la entonces "Gran Aldea" hasta los actuales límites de la después moderna capital, fue además de bamboleante medio de transporte, un curioso lugar de encuentro social, donde se mezclaron funcionarios, damas, transeúntes, obreros, cuchilleros, como un anticipo en gestación de la futura sociedad porteña.

Los tranvías a caballo aparecieron hacia 1860 y pronto sus rieles se extendieron fuera de los confines del centro, apuntando hacia los incipientes barrios en formación, promoviendo a su paso la iniciación de aglomerados urbanos.

Este peculiar medio de transporte fue un generador de ocupaciones y dio trabajo a muchos hombres de la campaña, que se asimilaron a las nuevas formas de vida que imponía la creciente urbe.

Así, cocheros, mayorales, cuarteadores y otros, encontraron sitio donde ofrecer sus artes y oficios, como el personaje que describe este tango, el "Loco de la Recoleta", que se hiciera famoso en el Buenos Aires finisecular, por la manera peculiar de ejecutar el cornetín, instrumento del que disponía para dar aviso a los transeúntes de la presencia del tranvía.

Una de las primeras letras de Villoldo es valioso testimonio de esa época y de su gente: describe la rivalidad entre carreros y cocheros de tranvías —¿preludio lejano de las actuales reyertas entre taxistas y colectiveros?— y se titula *El carrero y el cochero*; la transcribimos:

Señores, por no perder este momento oportuno,
sin ofender a ninguno, voy un instante a cantar,
porque quiero relatar al auditorio presente
clara y detalladamente, un hecho que el otro día
sucedió con un carrero y un cochero de tranvía.

Venía un coche por Defensa, del tranvía Anglo-Argentino
y en la mitad del camino encuentra un carro encajao.
¡Compadre, hágase a un lao!, dice al del carro el cochero
y le responde el cochero: ¡Avise si es comisario...
o si lo han nombrao alcalde, o se cree que soy otario!
¿No está viendo cómo está la rueda toda encajada?
y con carga tan pesada no me puedo ni mover.
Si no vienen a poner una cuarta, todo el día
estará el carro en la vía... y el cochero, ya enojao
le responde: ¡Dos biabasos te daría, por pesao!

Al oír lo de los biabasos, el carrero retobao
pelando un amojosao, baja del carro ligero,
lo desafía al cochero a que cumpla lo que ha dicho
el cochero, que es buen bicho, pelando una tararira,
baja del coche y con rabia dos puñaladas le tira...

El carrero que de vista ataja las puñaladas
a las dos o tres paradas le larga un viaje al cochero,
que si éste no es tan ligero y en el aire lo abaraja
media barriga le raja como sandía costera
y le saca sin permiso los chinchulines afuera.

Estuvieron diez minutos combatiendo muy serenos
los dos mozos eran buenos y no se podían cortar
mas tuvieron que dejar, porque venía un sargento
como tragándose el viento a galope en un tordillo
y por librarse la cana cada cual guardó el cuchillo.

El cochero siguió viaje, y con mucho retintín
iba con el cornetín una milonga tocando
después iba preludiendo el pericón popular
y al tiempo que fue a pasar por al lado del carrero
le dijo con mucho corte... ¡Hasta luego, compañero!



Auténtico cornetín de tranvía (circa 1880).
Colección Carlos Andrés Scannapieco.



Cuando se establecieron las primeras líneas de tranvías, se produjo una alarma por parte de la población de la Capital, que creía correr el peligro de ser aplastada por los coches. Se presentó entonces una protesta escrita a las autoridades municipales, suscrita por respetables vecinos, en la que se quejaban de la depreciación que, según ellos, dicho servicio ocasionaba al valor de sus propiedades.

Los obreros empezaron a usar el tranvía, estimulados por los "coches para obreros" que funcionaban a la mañana temprano y a última hora de la tarde y donde se cobraba la mitad de la tarifa.

Esta noche

1937

Esta noche,
mejor dicho cuando llegue medianoche,
mis amigos,
yo festejo la tristeza de mi alma.
Brindaremos
por la dueña de los ojos más hermosos,
por mi vida... por mis sueños...
porque quiero ahogar los sueños de mi vida sin amor.

Yo no quiero recordarla.
¿Para qué voy a llorarla
si ya todo lo he perdido?
Esto digo muchas veces
pero entonces se aparece
frente a mí, como un castigo
y me mira desde el fondo de una sombra
y me vence... porque el alma me la nombra.
¿Cómo quieren, mis amigos,
que la arranque de mi vida
si no la puedo olvidar?

Muchos años
a su lado yo viví para quererla
y bastaron
unas horas nada más para perderla.
Ya no tengo
ni una lágrima de amor... y son testigos
que esta noche, mis amigos,
vengo a ahogar en unas copas a mi vida sin amor.

La música de Carlos Marcucci es anterior a la letra de Lito Bayardo.
Fue grabado por la orquesta de Julio De Caro, con la voz de Héctor Farrell, el 7 de octubre de 1939.
Hacia 1937 la había difundido Azucena Maizani.



Ilustración de la época.

"Ya no tengo
ni una lágrima de amor... y son testigos
que esta noche, mis amigos,
vengo a ahogar en unas copas a mi vida sin amor."

Las cuarenta

1937

Con el pucho de la vida apretado entre los labios,
la mirada turbia y fría, un poco lerdo el andar,
dobló la esquina del barrio y, curda ya de recuerdos,
como volcando un veneno esto se le oyó acusar.

"Vieja calle de mi barrio donde he dado el primer paso,
vuelvo a vos, gastado el mazo en inútil barajar,
con una llaga en el pecho, con mi sueño hecho pedazos,
que se rompió en un abrazo que me diera la verdad.

Aprendí todo lo malo, aprendí todo lo bueno,
sé del beso que se compra, sé del beso que se da;
del amigo que es amigo siempre y cuando le convenga,
y sé que con mucha plata uno vale mucho más.

Aprendí que en esta vida hay que llorar si otros lloran
y, si la murga se ríe, hay que saberse reír;
no pensar ni equivocado... ¡Para qué... si igual se vive!
¡Y además corrés el riesgo de que te bauticen gil!...

La vez que quise ser bueno en la cara se me rieron;
cuando grité una injusticia, la fuerza me hizo callar;
la experiencia fue mi amante; el desengaño, mi amigo...
¡Toda carta tiene contra y toda contra se da!...

Hoy no creo ni en mí mismo... Todo es grupo, todo es falso,
y aquél, el que está más alto, es igual a los demás...
Por eso, no has de extrañarte si, alguna noche, borracho,
me vieras pasar del brazo con quien no debo pasar."

Letra de Francisco Froilán Gorrindo y música de Roberto Grela. Ha de haberlo estrenado Fernando Díaz, cuando Roberto Grela lo acompañaba con su guitarra, luego famosísima. De todos modos, lo lanzó a la popularidad Azucena Maizani, cuando lo cantó en el teatro "Nacional" y enseguida lo grabó, en 1937. De ese mismo año es la grabación de Francisco Canaro y su cantor Roberto Maida.



El compositor Roberto Grela se destacó por su maestría en la ejecución de la guitarra. Era su característica tocarla con púa de carey, dándole a su bordoneo un tono muy personal, sugerente, profundo, al punteo un sonido preciso y claro y a su mano izquierda una también precisa digitación.

Acompañó a grandes cantores como Charlo y Roberto Maida, pero fueron sus actuaciones junto a Aníbal Troilo primero y con Leopoldo Federico después, las que lo lanzaron definitivamente al estrellato del tango. Actuó en todos los medios de difusión.

Entre sus grabaciones se pueden destacar: con Troilo *Nunca tuvo novio,* de Bardi; *Mi refugio,* de Cobián; *Taconeando,* de Maffia; *Palomita blanca,* de Aieta; con Leopoldo Federico, *Amigazo,* de Juan de Dios Filiberto; *Amurado,* de De Grandis y el inigualable *Tinta roja,* de Sebastián Piana. Fallecido en 1992, es parte de la historia grande del tango.

Niebla del Riachuelo

1937

Turbio fondeadero donde van a recalar
barcos que en el muelle para siempre han de quedar;
sombras que se alargan en la noche del dolor;
náufragos del mundo que han perdido el corazón;
puentes y cordajes donde el viento viene a aullar;
barcos carboneros que jamás han de zarpar;
torvo cementerio de las naves que, al morir,
sueñan, sin embargo, que hacia el mar han de partir.

Niebla del Riachuelo,
amarrado al recuerdo
yo sigo esperando;
niebla del Riachuelo,
de ese amor, para siempre,
me vas alejando...
Nunca más volvió;
nunca más la vi;
nunca más su voz nombró mi nombre junto a mí...
... esa misma voz que dijo "¡Adiós!".

Sueña, marinero, con tu viejo bergantín;
bebe tus nostalgias en el sordo cafetín...
Llueve sobre el puerto, mientras tanto, mi canción;
llueve lentamente sobre tu desolación...
Anclas que ya nunca, nunca más, han de levar;
bordas de lanchones sin amarras que soltar;
triste caravana sin destino ni ilusión,
como un barco preso en la botella del figón...

Letra de Enrique Cadícamo, música de Juan Carlos Cobián.
Fue cantado por Tita Merello en la película La fuga, *dirigida por Luis Saslavsky en 1937.*

"Turbio fondeadero donde van a recalar barcos que en el muelle para siempre han de quedar;.."



Vaz, Oscar Antonio (1909-1987).
Soledad.

Cuando el corazón

1938

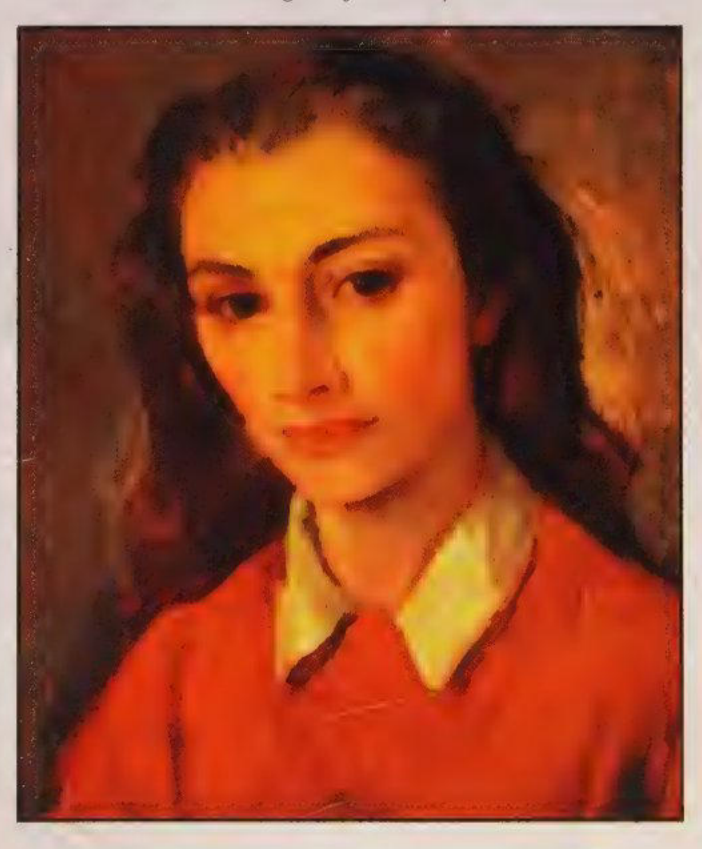
Una estrella que cayó del firmamento,
hecha carne por milagro de la vida
en momentos en que mi alma estaba herida,
con sus luces mi destino iluminó.
Hoy no siento ya el dolor de mis heridas.
Todo es alegría, un canto de amor.

Cuando el corazón,
cuando el corazón nos habla de un amor,
revive la fe, florece la ilusión.
Cuando el corazón recuerda a una mujer
la vida es gozar y el vivir querer.
Cuando el corazón palpita con ardor,
todo es risa y luz, en todo hay emoción,
canto a la esperanza, fe en el porvenir;
amar a una mujer eso es vivir.

Cascabeles de cristal hay en tu risa
y caricia es el calor de tu mirada.
En tu boca de coral está engarzada
de un beso la ternura angelical.
Una estrella que cayó del firmamento
inspiró mi verso con su titilar.

Versos de Carmelo Santiago y música de Francisco Canaro.
Fue estrenado por la orquesta de Francisco Canaro, con su cantor Roberto Maida, en el filme Dos amigos y un amor *(1938).*

"Cuando el corazón recuerda a una mujer
la vida es gozar y el vivir querer."



Centurión, Emilio (1894-1970).
Agnes.

El vino triste

1939

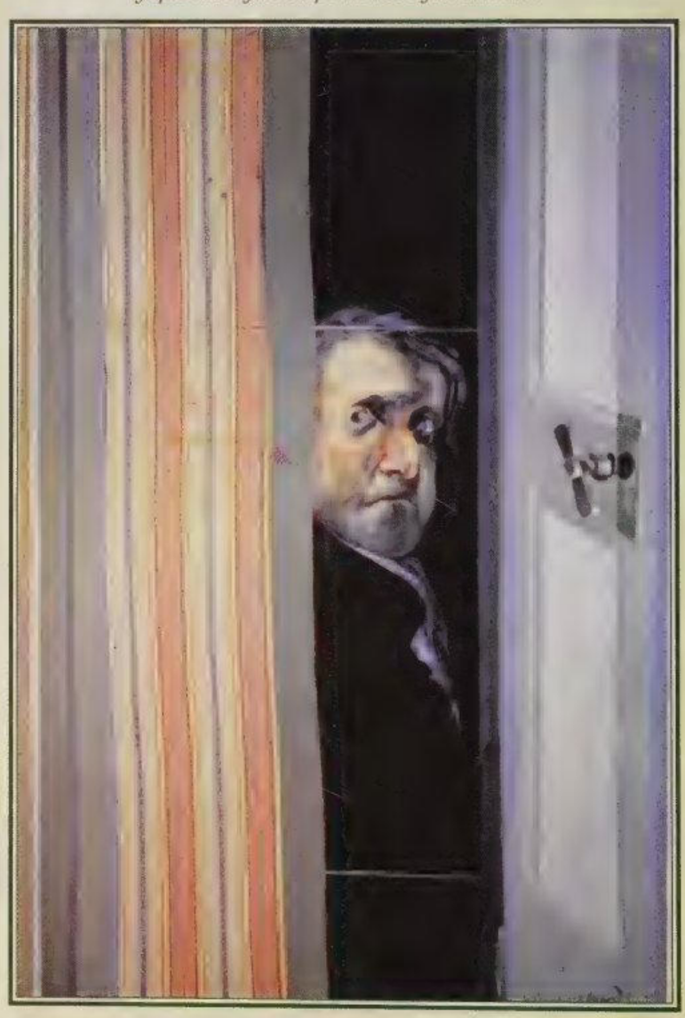
Dicen los amigos que mi vino es triste,
que no tengo aguante ya para el licor,
que soy un maleta que ya no resiste
de la caña brava ni el macho sabor.
Y es que ya se ha muerto todo lo que existe
y entre copas quiero matar mi rencor...
Siempre estoy borracho desde que te fuiste,
siempre estoy borracho... pero es de dolor.

Amigos,
a todos pido perdón
si amargado y tristón
lagrimeando me ven...
Quiero domar mi emoción
pero aflojo también
como todo varón.
Amigos,
cuando se tiene un pesar
dentro del corazón
no se puede evitar
que el vino se vuelva pesado y llorón
como el triste aletear
de mi canción.

Dicen los amigos que no soy el mismo,
que hoy en cuanto bebo me da por no hablar,
por arrinconarme con mi pesimismo
y que hace ya tiempo no me oyen cantar...
Y no saben ellos que no es la bebida
sino que me faltan el aire y la luz,
que en el alma llevó sangrando una herida
y voy por la vida cargando mi cruz...

Letra de Manuel Romero, música de Juan D'Arienzo.
Cantado por Hugo del Carril en el filme Gente bien *(EFA, 1939).*

"Dicen los amigos que no soy el mismo,
que hoy en cuanto bebo me da por no hablar,
por arrinconarme con mi pesimismo
y que hace ya tiempo no me oyen cantar..."



Alonso, Carlos (contemporáneo).
Retrato de L.E.S.

Corazón

1939

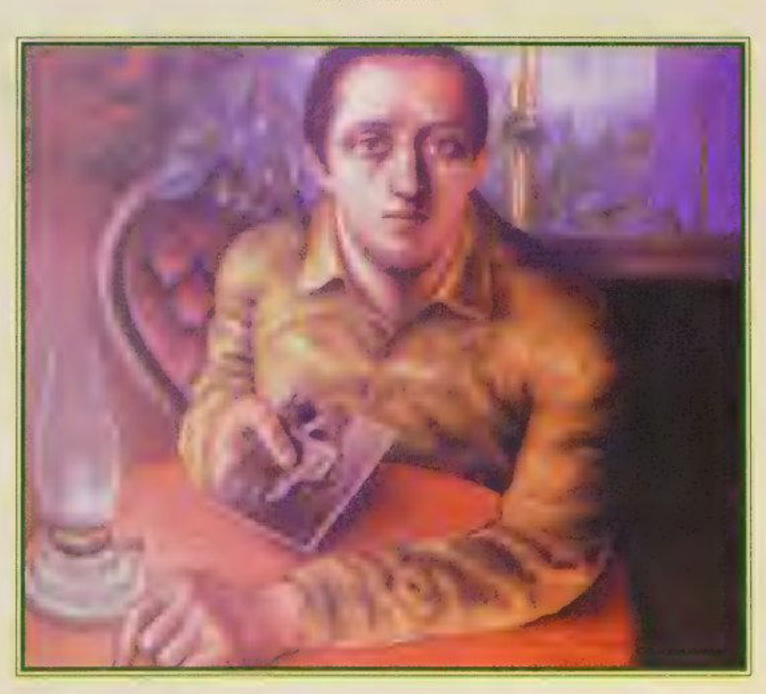
Letra de Héctor Marcó y música de Carlos Di Sarli. Este lo grabó con su orquesta y la voz de Roberto Rufino el 11 de diciembre de 1939.

Corazón, me estás mintiendo...
Corazón, ¿por qué llorás?
No me ves que voy muriendo
de esta pena a tu compás.
Si sabés que ya no es mía,
que a otros brazos se entregó,
no desmayes todavía,
sé constante como yo.
Dame tu latido
que yo quiero arrancar
esta flor de olvido
que ella ha prendido
sobre mi mal.

Corazón,
no la llames
ni la impolores,
que de tus amores
nunca has merecido
tanta humillación.
Creo en Dios
y la vida
con sus vueltas.
Sé que de rodillas
la traerá a mis puertas
a pedir perdón.

Ya verás cuando retorne
y en sus pasos traiga fe,
que no es loca mi esperanza,
que no en vano la lloré.
Yo tendré en mi boca un beso
para su desolación
y mis manos las caricias
que le entreguen el perdón.
Pero si no viene
¡yo no quiero vivir!
Y en mi triste noche
sin un reproche
sabré morir...

"Pero si no viene
¡yo no quiero vivir!
Y en mi triste noche
sin un reproche
sabré morir..."



Donnini, Armando (1939-1983).
Martín con retrato de Alejandra.

Lunes

1939

Es el antiguo tango sin canto "Lunes 13", de José Luis Padula.
Francisco García Jiménez lo retituló "Lunes" y le puso letra en el año 1939.

Un catedrático escarba su bolsillo
a ver si el níquel le alcanza pa un completo...
Ayer -¡qué dulce!-, la fija del potrillo;
hoy -¡qué vinagre!-, rompiendo los boletos...
El almanaque nos bate que es lunes,
que se ha acabado la vida bacana,
que viene al humo una nueva semana
con su mistongo programa escorchador...

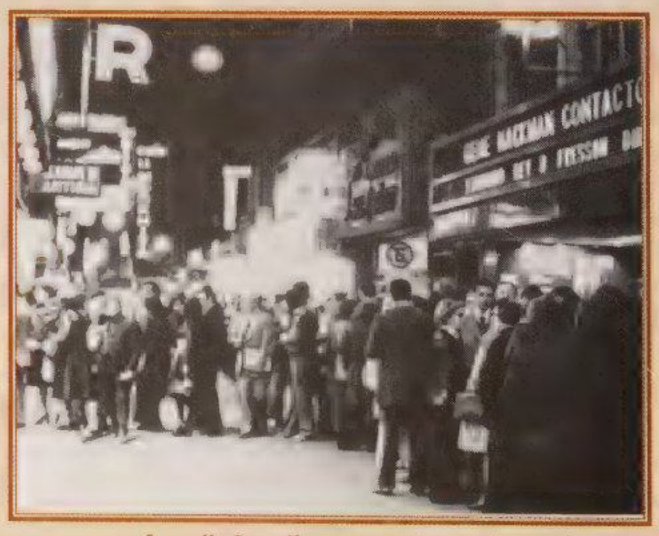
Rumbeando pa'l taller
va Josefina,
que en la milonga, ayer,
la iba de fina.
La reina del salón
ayer se oyó llamar...
Del trono se bajó
pa'ir a trabajar...
El lungo Pantaleón
ata la chata,
de traje fulerón
y en alpargata...
Ayer en el Paddock
jugaba diez y diez...
Hoy va a cargar carbón
al Dique 3.



La calle Corrientes nocturna resumía "el domingo del placer".

Piantó el domingo del placer,
bailongo, póker y champán.
Hasta el más seco pudo ser
por diez minutos un bacán.
El triste lunes se asomó,
mi sueño al diablo fue a parar,
la redoblona se cortó
y pa'l laburo hay que rumbear.

Pero ¿qué importa que en este monte criollo
hoy muestre un lunes en puerta el almanaque?
Si en esa carta caímos en el hoyo,
ya ha de venir un domingo que nos saque.
No hay mal, muchachos, que dure cien años
y ligaremos también un bizcocho...
A lo mejor acertamos las ocho
¡y quién te ataja ese día, corazón!



La calle Lavalle con sus cines aglomeraba a un público sediento de noches de diversión.

El progreso económico y social acaecido después de la crisis del 30, permitió a los porteños disponer de un tiempo libre que era aprovechado de las más diversas maneras: el café, los "burros", el *dancing*, el fútbol, el cine y el *cabaret*, que junto a los inocentes *pic-nics* y paseos familiares por Palermo y el zoológico ocupaban el fin de semana de la recién nacida clase media porteña.

Decía Leopoldo Marechal:

"...Desde todos los barrios, apretujada en el interior de cien tranvías orquestales, una multitud gritona y sonriente viaja rumbo a la noche, acariciando los más audaces devaneos. La noche está en la calle Corrientes (...), la calle los espera con sus teatros y cines abiertos, con sus cafés rutilantes, con el vértigo de sus luces y sonidos".

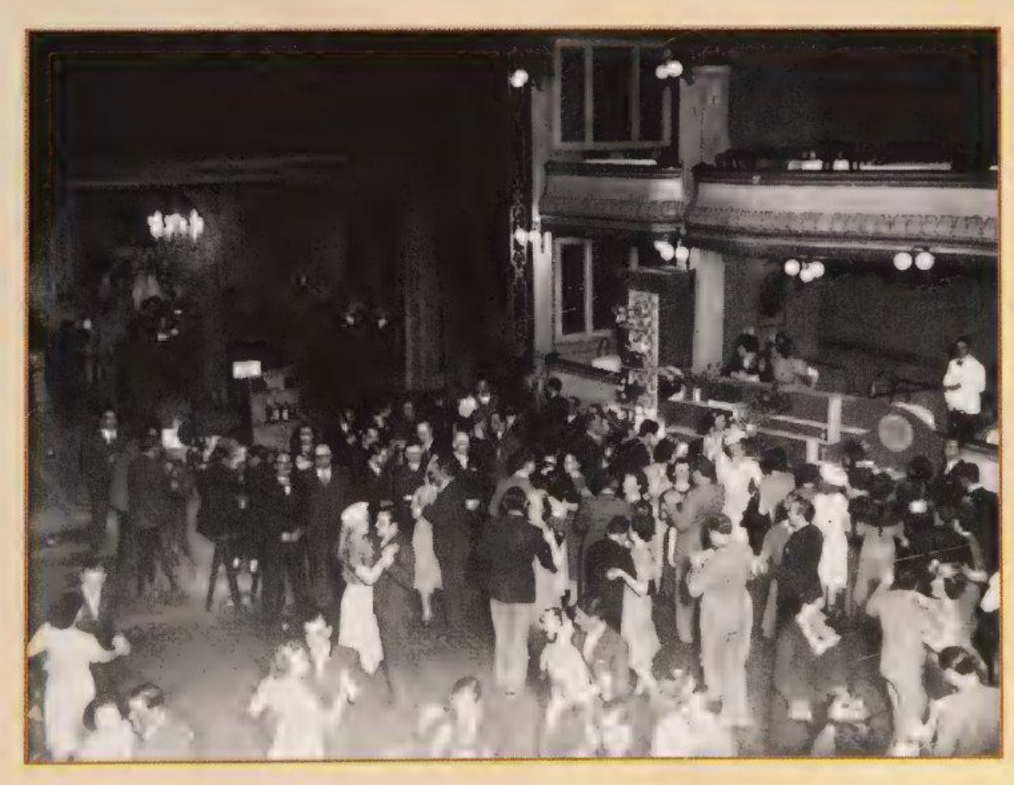
Otros jóvenes se alineaban en la calle Florida, luciendo su único y bien cuidado traje dominguero, camisa almidonada, zapatos muy lustrosos y cabello peinado a la gomina, para ver desfilar y piropear a las bellas mujeres porteñas.

Pero todos ellos invariablemente debían retomar el lunes, la prosaica tarea de ganar el "puchero diario y muchos con la esperanza de que el próximo domingo una fija jugada a las patas de un tungo roncador 'lo salve para siempre'..."



"El triste lunes se asomó,
mi sueño al diablo fue a parar,..."

Alio, Jorge (contemporáneo).
Lunes.



1942.
Bailes populares.

Mano blanca

1939

¿Dónde vas, carrerito del este,
castigando tu yunta de ruanos
y mostrando en la chata celeste
las dos iniciales pintadas a mano?

Reluciendo la estrella de bronce
claveteada en la suela de cuero,
¿dónde vas, carrerito del Once,
cruzando ligero las calles del sur?

¡Porteñito! ¡Manoblanca!
¡Vamos! ¡Fuerza, que viene barranca!
¡Manoblanca! ¡Porteñito!
Fuerza, ¡vamos! que falta un poquito.

Bueno... Bueno... Ya salimos...
Ahora sigan parejo otra vez,
que esta noche me esperan sus ojos
en la avenida Centenera y Tabaré.

¿Dónde vas, carrerito porteño,
con tu chata flamante y coqueta,
con los ojos cerrados de sueño
y un gajo de ruda detrás de la oreja?

El orgullo de ser bienquerido
se adivina en tu estrella de bronce,
carrerito del barrio del Once
que vienes trotando para el corralón...

Bueno... Bueno... Ya salimos...
Ahora sigan parejo otra vez,
mientras sueño en los ojos aquellos
de la avenida Centenera y Tabaré.

Letra de Homero Manzi y música de Antonio De Bassi.
Hay dos logradísimas versiones fonográficas: la de Alberto Castillo (1943) y la de Angel Vargas (1944).



La calle Piedad —hoy Bartolomé Mitre—, en 1909. Pueden observarse carros y coches en desorden y la indiferencia de los conductores hacia cualquier norma de tránsito.



Colectivo fileteado.

Hasta su reemplazo por el tansporte automotor y ferroviario, ya muy entrado el siglo XX, los carros y carretas, fueron los encargados del transporte de mercaderías e insumos tanto dentro de la ciudad como a largas distancias.

Infinidad de modelos y tipos de carros y carretas conducidas habitualmente por la mano experta de un criollo orgulloso de su oficio, solían mostrar adornos y pinturas que los identificaban con su lugar de procedencia o simplemente adornaban y embellecían al vehículo para vanidad de su dueño.

Esta costumbre incentivada por los inmigrantes, especialmente los italianos, derivó en un arte llamado "fileteo", que con el correr del tiempo y la mano de verdaderos artistas se trasladaría hasta nuestros días en las carrocerías de camiones y colectivos.

La tendencia decorativa de principios de siglo marcaría una estética muy particular en esta expresión artística popular, que recién hoy es valorada en su verdadera dimensión.

También el caballo y la calidad de sus aperos eran motivo de floreo por parte del carrero.



Diversos carruajes, como los de las fotos, fueron utilizados para transportar mercaderías, pasajeros y enfermos, como apreciamos en la "ambulancia" detenida en la estación ferroviaria, junto a una chata carguera.

Claudinette

1940

Ausencia de tus manos en mis manos,
distancia de tu voz que ya no está...
Mi buena Claudinette de un sueño vano,
perdida ya de mí, ¿dónde andarás?

La calle dio el encuentro insospechado,
la calle fue después quien te llevó...
Tus grandes ojos negros, afiebrados,
llenaron de tiniebla mi pobre corazón.

Medianoche parisina
en aquel café-concert,
como envuelta en la neblina
de una lluvia gris y fina
te vi desaparecer.

Me dejaste con la pena
de saber que te perdí,
mocosita dulce y buena
que me diste la condena
de no ser jamás feliz.

Mi sueño es un fracaso que te nombra
y espera tu presencia, corazón,
por el camino de una cita en sombra
en un país de luna y de farol.

Mi Claudinette pequeña y tan querida,
de blusa azul y la canción feliz,
definitivamente ya perdida,
me la negó la calle, la calle de París.

Versos escritos por Julián Centeya en 1940 a pedido de Enrique Delfino, quien les puso música. Ha quedado una bella versión de Mercedes Simone registrada el 18 de junio de 1942.



Ilustración de la época.



"Mi Claudinette pequeña y tan querida,
de blusa azul y la canción feliz,
definitivamente ya perdida,
me la negó la calle, la calle de París."

Roux, Guillermo (contemporáneo).
Sillón azul.

Como dos extraños

1940

Me acobardó la soledad
y el miedo enorme de morir lejos de ti...
¡Qué ganas tuve de llorar
sintiendo junto a mí
la burla de la realidad!
Y el corazón me suplicó
que te buscara y que le diera tu querer...
Me lo pedía el corazón
y entonces te busqué
creyéndote mi salvación...

Y ahora que estoy frente a ti
parecemos, ya ves, dos extraños...
Lección que por fin aprendí:
¿cómo cambian las cosas los años!
Angustia de saber muertas ya
la ilusión y la fe...
Perdón si me ves lagrimear...
¡Los recuerdos me han hecho mal!

Palideció la luz del sol
al escucharte fríamente conversar...
Fue tan distinto nuestro amor
y duele comprobar
que todo, todo terminó.
¡Qué gran error volverte a ver
para llevarme destrozado el corazón!
Son mil fantasmas, al volver
burlándose de mí,
las horas de ese muerto ayer...

Letra de José María Contursi y música de Pedro Laurenz, grabado por la orquesta del autor de la música, con su cantor Juan Carlos Casas, el 28 de junio de 1940.

Pedro Laurenz (Pedro Blanco,1902-1972), bandoneonista nacido en Buenos Aires, está situado entre los grandes ejecutantes de bandoneón como Maffia, Troilo y Piazzolla.

Debutó en Montevideo junto a Eduardo Arolas, y luego ingresó al sexteto de Julio De Caro en 1925, para completar el dúo de bandoneones con Pedro Maffia.

Al desvincularse este último del grupo, quedó como primer bandoneón del sexteto, con Armando Blasco de segundo fueye. En 1934 formó su propia orquesta con la que debutó en *Los 36 Billares*, en la calle Corrientes.

En su conjunto se destacaron entre otros, Osvaldo Pugliese y Alfredo Gobbi.

Fue una orquesta que nunca abandonó su línea interpretativa dentro de la escuela decareana, en la que Laurenz compuso alguno de sus mejores temas: *Mal de amores, Berretín, Sin tacha, Triste atardecer, Mala junta* y *Orgullo criollo* con Julio de Caro y *Amurado* con Pedro Maffia. Dentro del tango cantado, es autor de *Como dos extraños, Vieja amiga* y *24 de agosto*.

A partir de 1959 integró el Quinteto Real, grupo de solistas insoslayable en la historia del tango.



Portada de la partitura del tango
Como dos extraños.

Bien frappé

1941

A ver, mozo, traiga y sirva,
caña fuerte, grappa o whisky
bien *frappé*,
para ahuyentar estas penas
que atoran mis venas
de rabia y de sed,
y si al recuerdo me abrazo,
usted no haga caso,
castíguemelo...
Eche hasta que el vaso lleno
se retobe de veneno
como yo...

Para arrancarme sus males
yo quiero hartarme de alcohol,
que estos amores cobardes
se prenden al alma
y apagan mi sol...
Y si mi mente se agota
de tanto y tanto beber,
siga llenando mi copa
que es honda y es loca
la sed de un querer.

A ver, mozo, traiga y sirva
caña fuerte, grappa o whisky
pa'l dolor,
que el sol de sus veinte años
quemó con su engaño
mi vida y mi amor;
que en su boca mentirosa
pintada de rosa
de hiel me embriagué
y hoy, al ver que se resiste,
busco olvido y quiero whisky
bien *frappé*.

*"Para arrancarme sus males
yo quiero hartarme de alcohol..."*



Ilustración de la época.

*Letra de Héctor Marcó, música de
Carlos Di Sarli.
La orquesta del autor de la música
lo grabó con Roberto Rufino el
20 de mayo de 1941 y con Mario
Pomar el 31 de agosto de 1945.*

Charlemos

1941

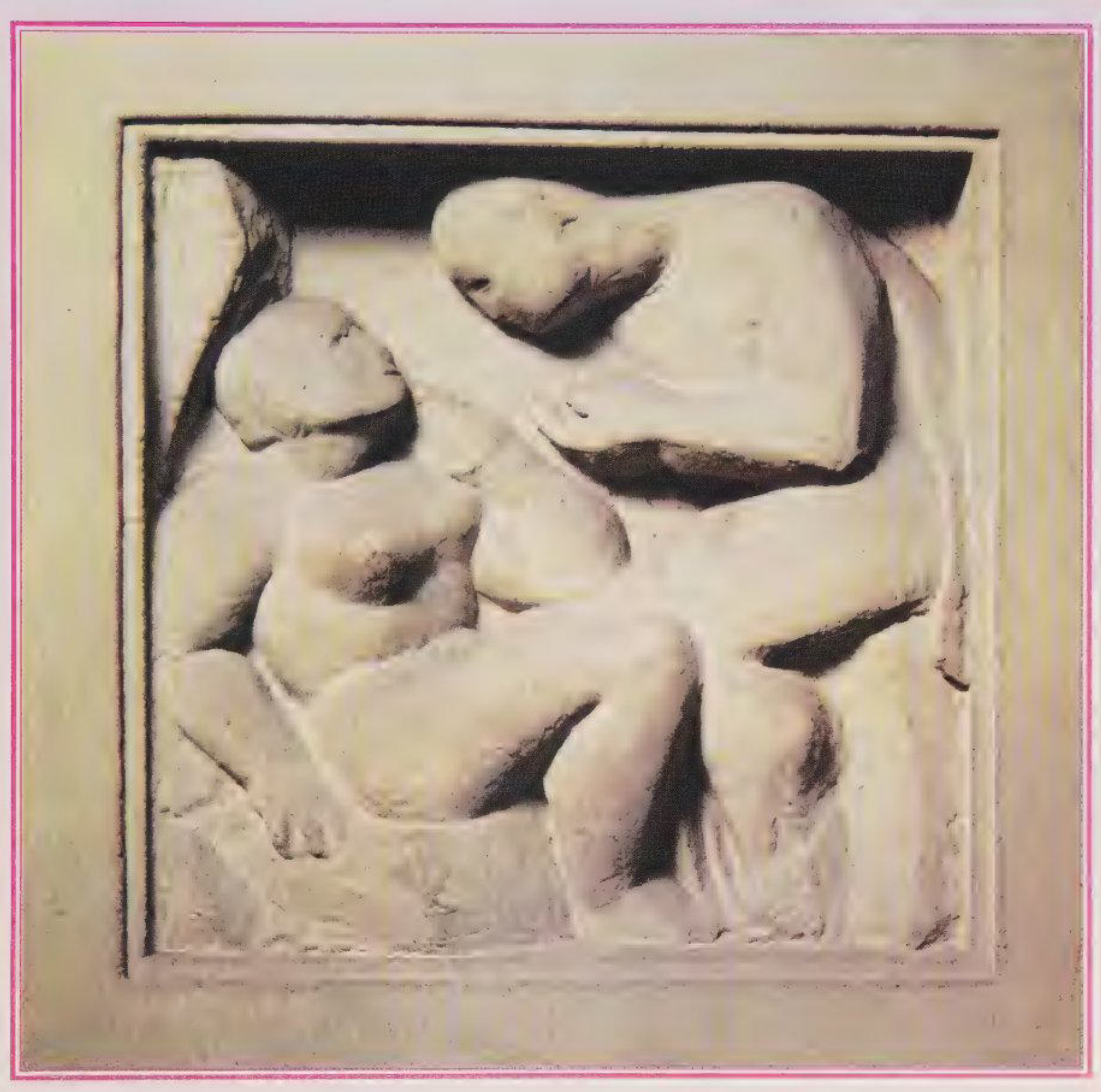
¿Belgrano sesenta once?
Quisiera hablar con Renée...
¿No vive allí?... No, no corte...
¿Podría hablar con usted?
No cuelgue... La tarde es triste.
Me siento sentimental.
Renée ya sé que no existe...
Charlemos... Usted es igual...

Charlando soy feliz...
La vida es breve...
Soñemos en la gris
tarde que llueve.
Hablemos de un amor...
Seremos ella y él
y con su voz
mi angustia cruel
será más leve...
Charlemos, nada más.
Soy el cautivo
de un sueño tan fugaz
que ni lo vivo.
Charlemos, nada más,
que aquí, en mi corazón,
oyéndola siento latir
otra emoción...

¿Qué dice? ¿Tratar de vernos?
Sigamos con la ilusión...
Hablemos sin conocernos
corazón a corazón...
No puedo... No puedo verla...
Es doloroso, lo sé...
¡Cómo quisiera quererla!
Soy ciego... Perdóneme...

Letra y música de Luis Rubinstein. Prestamente popularizado por las versiones fonográficas de la orquesta de Carlos Di Sarli con el cantor Roberto Rufino (18 de febrero de 1941) e Ignacio Corsini (11 de marzo de 1941).

Museo Provincial de Bellas Artes, La Plata.



"No puedo... No puedo verla...
Es doloroso, lo sé...
¡Cómo quisiera quererla!
Soy ciego... Perdóneme..."

Sibellino, Antonio (1891-1960).
Amor. Escultura en piedra.

Tinta roja

1941

Paredón,
tinta roja en el gris del ayer,
sobre mi callejón
con un borrón pintó la esquina.
Y el botón
que, en lo ancho de la noche,
puso el filo de la ronda como un broche.
Y aquel buzón carmín. Y aquel fondín
donde lloraba el tano
su rubio amor lejano
que mojaba con bon vin.

¿Dónde estará mi arrabal?
¿Quién se robó mi niñez?
¿En qué rincón, luna mía,
volcás, como entonces,
tu clara alegría?
Veredas que yo pisé,
malevos que ya no son,
bajo tu cielo de raso
trasnocha un pedazo
de mi corazón.

Paredón,
tinta roja en el gris del ayer,
borbotón de mi sangre infeliz
que vertí en el malvón
de aquel balcón que la escondía.
Yo no sé si fue negro de mis penas
o fue rojo de tus venas mi alegría...
Porque llegó y se fue tras el carmín
y el gris fondín lejano
donde lloraba el tano
sus nostalgias de bon vin.

Los versos de Cátulo Castillo fueron compuestos sobre una música de Sebastián Piana que llevaba el título "Tinta Roja".
Estrenó este tango la orquesta de Aníbal Troilo que, con el cantor Francisco Fiorentino, lo grabó el 23 de octubre de 1941.

"Encanto mafioso, dulzura mistonga, ilusión baratieri, ¡qué se yo qué tienen todos estos barrios!; estos barrios porteños, largos, todos cortados con la misma tijera, todos semejantes con sus casitas atorrantas, sus jardines con la palmera al centro y unos yuyos semiflorecidos que aroman como si la noche reventara por ellos el apasionamiento que encierran las almas de la ciudad; almas que sólo saben el ritmo del tango y del «te quiero». Fulería poética, eso y algo más.

Algunos purretes que pelotean en el centro de la calle; media docena de vagos en la esquina; una vieja cabrera en una puerta; una menor que soslaya la esquina, donde está la media docena de vagos; tres propietarios que gambetean cifras en diálogo estadístico frente al boliche de la esquina; un piano que larga un vals antiguo; un perro que, atacado repentinamente de epilepsia, circula, se extermina a tarascones una colona de pulgas que tiene junto a las vértebras de la cola; una pareja en la ventana oscura de una sala: las hermanas en la puerta y el hermano complementando la media docena de vagos que turrean en la esquina. Esto es todo y nada más. Fulería poética, encanto misho, el estudio de Bach o de Beethoven junto a un tango de Filiberto o de Mattos Rodríguez.

Esto es el barrio porteño, barrio profundamente nuestro; barrio de todos, reos o inteligentes llevamos metido en el tuétano como una brujería de encanto que no muere, que no morirá jamás".

Roberto Arlt
Aguafuertes porteñas



"Paredón
tinta roja en el gris del ayer,
sobre mi callejón
con un borrón pintó la esquina."

Collivadino, Pío (1869-1945).
Esquina de Buenos Aires.

Barrio de tango

1942

Un pedazo de barrio, allá en Pompeya,
durmiéndose al costado del terraplén;
un farol balanceando en la barrera
y el misterio de adiós que siembra el tren.
Un ladrido de perros a la luna,
el amor escondido en un portón
y los sapos redoblando en la laguna;
a lo lejos, la voz del bandoneón.

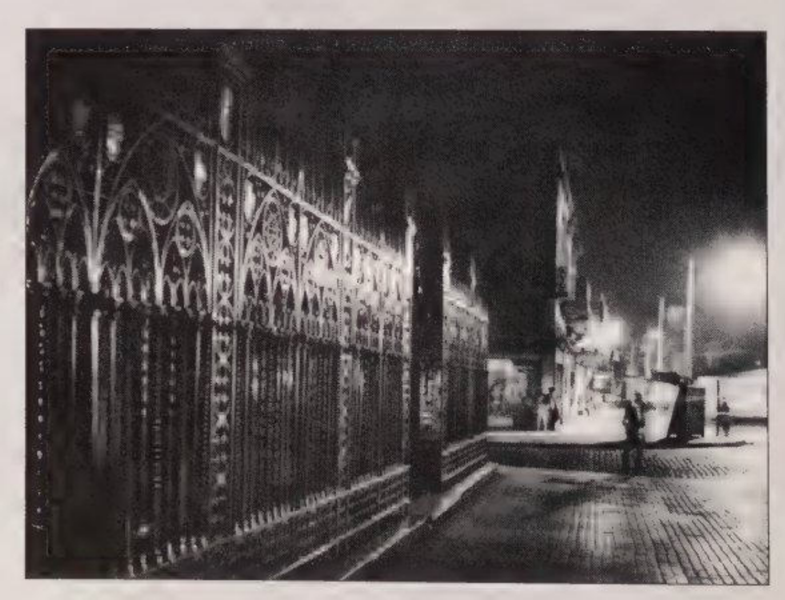
Barrio de tango, luna y misterio,
calles lejanas, ¡cómo estarán!
Viejos amigos que hoy ni recuerdo,
¡qué se habrán hecho, dónde estarán!
Barrio de tango, qué fue de aquélla,
Juana, la rubia, que tanto amé.
¡Sabrá que sufro, pensando en ella,
desde la tarde que la dejé!
¡Barrio de tango, luna y misterio,
desde el recuerdo te vuelvo a ver!

Un coro de silbidos, allá en la esquina,
y el codillo llenando el almacén.
Y el dolor de la pálida vecina
que ya nunca salió a mirar el tren.
Así evoco tus noches, barrio tango,
con las chatas entrando al corralón
y la luna chapaleando sobre el fango
y, a lo lejos, la voz del bandoneón.

Versos de Homero Manzi y música de Aníbal Troilo.
Lo difundió la orquesta de Troilo, con el cantor Francisco Fiorentino, a través de la versión que grabaron el 14 de diciembre de 1942.

El barrio, ese territorio particular que vive en nosotros rezumando la nostalgia y la alegría de los años en que disputando a la vida, descubríamos el pequeño mundo que nos aseguraba identidad, y que hoy nos hace decir con voz enraizada, "yo soy de aquí".

En este nostalgioso *Barrio de tango*, identificado en Pompeya, el poeta va haciendo realidad aquellos recuerdos y sueños atesorados en los pasillos de la memoria, la forma de los primeros baldíos con casitas aquí y allá, que en este caso nacieron al amparo de un hecho religioso como fue la fundación de la parroquia franciscana de Nuestra Señora de Pompeya y el paso del ferrocarril, que tejió con sus rieles unos suburbios que se desgarraban a los lados del tren, como evoca Borges.



Di Sandro, Juan (1898-1972).
Iglesia de Nuestra Señora de Pompeya.

Los mareados

1942

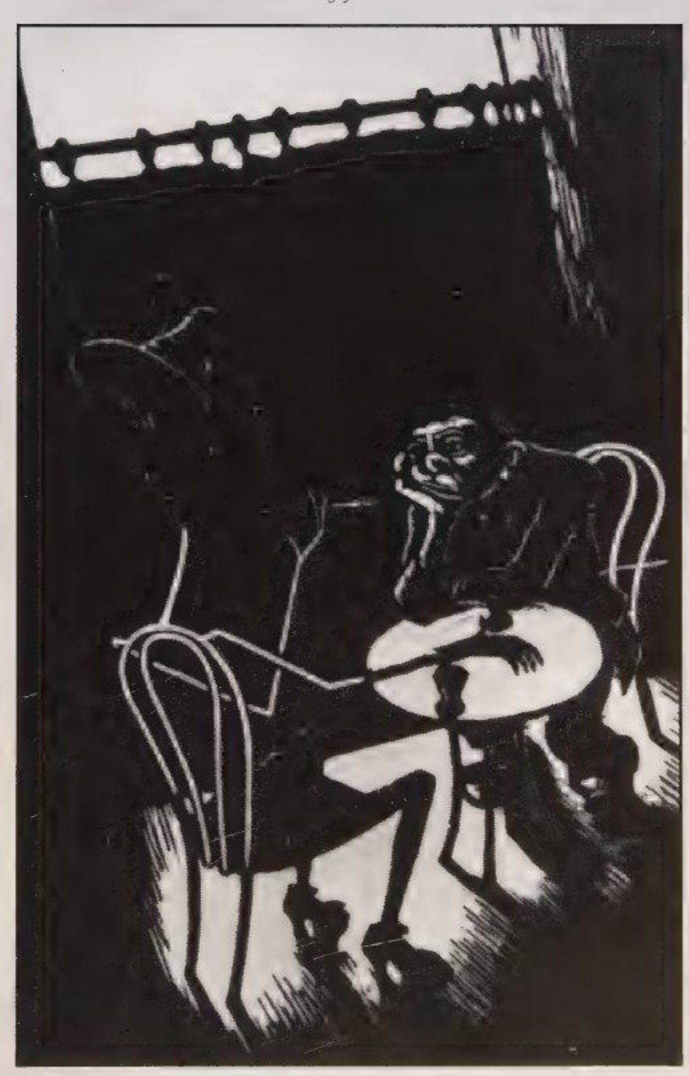
Rara...
como encendida
te hallé bebiendo
linda y fatal...
Bebías
y en el fragor del champán,
loca, reías por no llorar...
Pena
me dio encontrarte
pues al mirarte
yo vi brillar
tus ojos
con un eléctrico ardor,
tus bellos ojos que tanto adoré...

Esta noche, amiga mía,
el alcohol nos ha embriagado...
¡Qué me importa que se rían
y nos llamen los mareados!...
Cada cual tiene sus penas
y nosotros las tenemos...
Esta noche beberemos
porque ya no volveremos
a vernos más...

Hoy vas a entrar en mi pasado,
en el pasado de mi vida...
Tres cosas lleva mi alma herida:
amor... pesar... dolor...
Hoy vas a entrar en mi pasado
y hoy nuevas sendas tomaremos...
¡Qué grande ha sido nuestro amor!...
Y, sin embargo, ¡ay!,
mirá lo que quedó...

Letra escrita por Enrique Cadícamo para el viejo tango "Los dopados" (1922), con versos de Raúl Doblas y Alberto T. Weisbach y música de Juan Carlos Cobián.
Hay una versión intermedia, titulada "En mi pasado", que la orquesta de Aníbal Troilo, con su cantor Francisco Fiorentino, grabó el 15 de junio de 1942 y fue editada por Julio Sosa en 1943. A partir de la edición de 1950 aparece con el título "Los mareados".

"Rara
como encendida
te hallé bebiendo
linda y fatal..."



Sergi, Sergio (1896 -1973).
El copetín.

Gricel

1942

No debí pensar jamás
en lograr tu corazón
y sin embargo te busqué
hasta que un día te encontré
y con mis besos te aturdí
sin importarme que eras buena...
Tu ilusión fue de cristal,
se rompió cuando partí
pues nunca, nunca más volví...
¡Qué amarga fue tu pena!

No te olvides de mí,
de tu Gricel,
me dijiste al besar
al Cristo aquel
y hoy que vivo enloquecido
porque no te olvidé
ni te acuerdas de mí...
¡Gricel! ¡Gricel!

Me faltó después tu voz
y el calor de tu mirar
y como un loco te busqué
pero ya nunca te encontré
y en otros besos me aturdí...
¡Mi vida toda fue un engaño!
¿Qué será, Gricel, de mí?
Se cumplió la ley de Dios,
porque sus culpas ya pagó
quien te hizo tanto daño.

Letra de José María Contursi, música de Mariano Mores.
Los versos fueron inspirados por la joven Susana Gricel Viganó, quien, al cabo de un bello romance, contrajo matrimonio con el poeta en una iglesia de Capilla del Monte. Fue grabado por la orquesta de Aníbal Troilo, con su cantor Francisco Fiorentino, el 30 de octubre de 1942.



Portada de la partitura del tango *Gricel*.

Malena
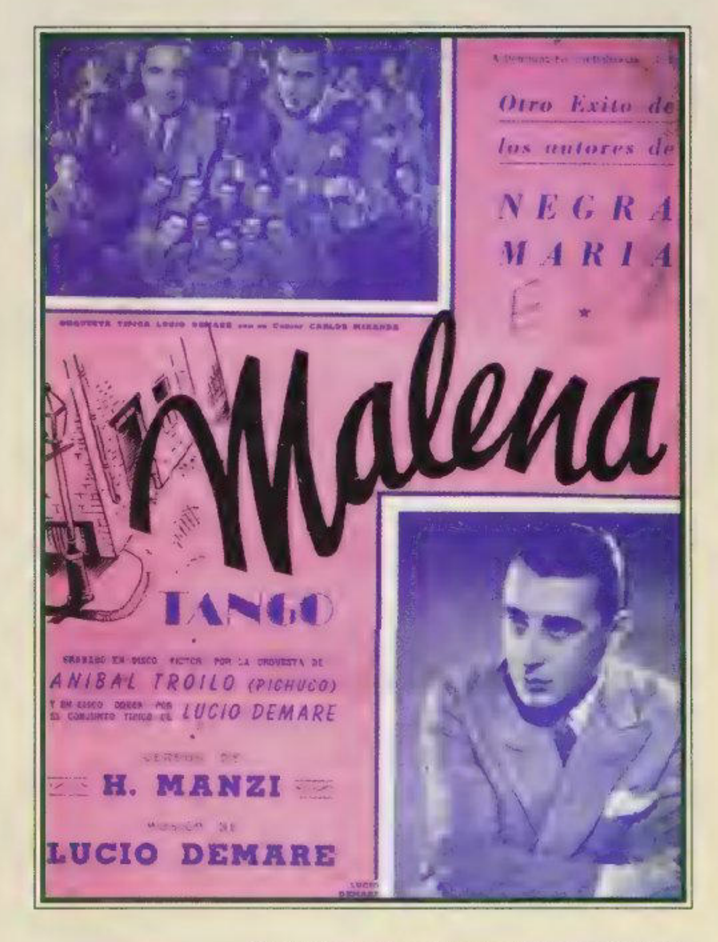
1942

Malena canta el tango como ninguna
y en cada verso pone su corazón.
A yuyo de suburbio su voz perfuma.
Malena tiene pena de bandoneón.
Tal vez, allá en la infancia, su voz de alondra
tomó ese tono oscuro de callejón...
O acaso aquel romance, que sólo nombra
cuando se pone triste con el alcohol.
Malena canta el tango con voz de sombra.
Malena tiene pena de bandoneón.

Tu canción
tiene el frío del último encuentro.
Tu canción
se hace amarga en la sal del recuerdo.
Yo no sé
si tu voz es la flor de una pena;
sólo sé
que al rumor de tus tangos, Malena,
te siento más buena,
más buena que yo.

Tus ojos son oscuros como el olvido;
tus labios, apretados como el rencor;
tus manos, dos palomas que sienten frío;
tus venas tienen sangre de bandoneón.
Tus tangos son criaturas abandonadas
que cruzan sobre el barro del callejón
cuando todas las puertas están cerradas
y ladran los fantasmas de la canción.
Malena canta el tango con voz quebrada.
Malena tiene pena de bandoneón.

Letra de Homero Manzi, música de Lucio Demare. Manzi escribió los versos escuchando cantar en San Pablo, Brasil, a Malena de Toledo (Elena Torterolo de Salinas), pero pensando en la voz de sombra de Nelly Omar.
La orquesta de Demare lo estrenó en la radio El Mundo, con su cantor Juan Carlos Miranda, en 1942. El mismo año lo interpretó en la película El viejo Hucha, *donde Juan Carlos Miranda dobla a Osvaldo Miranda. Como en el mismo año lo grabó Azucena Maizani, se interpretó que esta gran cancionista había sido la inspiradora de los versos.*



Portada de la partitura del tango *Malena*.

Tristezas de la calle Corrientes

1942

Calle
como valle
de monedas para el pan...
Río
sin desvío
donde sufre la ciudad...
¡Qué triste palidez tienen tus luces!
¡Tus letreros sueñan cruces!
¡Tus afiches carcajadas de cartón!
Risa
que precisa
la confianza del alcohol...
Llantos
hechos cantos
pa' vendernos un amor...
Mercado
de las tristes alegrías...
¡Cambalache de caricias
donde cuelgan la ilusión!
Triste, sí,
por ser nuestra;
triste, sí,
porque sueñas...
Tu alegría es tristeza
y el dolor de la espera
te atraviesa...
Y con pálida luz
vivís llorando tus tristezas...
Triste, sí,
por ser nuestra...
Triste, sí,
por tu cruz...
Vagos
con halagos
por bohemia mundanal.
Pobres,
sin más cobres
que el anhelo de triunfar,
ablandan el camino de la espera
con la sangre toda llena
de cortados, en la mesa de algún bar.

Calle
como valle
de monedas para el pan...
Río
sin desvío
donde sufre la ciudad...
Los hombres te vendieron
como a Cristo
y el puñal del obelisco
te desangra sin cesar...

Letra de Homero Expósito y música de Domingo S. Federico, difundido principalmente a través de las versiones grabadas por Miguel Caló y su cantor Raúl Berón el 2 de setiembre de 1942 y por Aníbal Troilo, con Francisco Fiorentino, el 18 del mismo mes y año.

"... La verdadera calle Corrientes comienza en Callao y termina en Esmeralda.

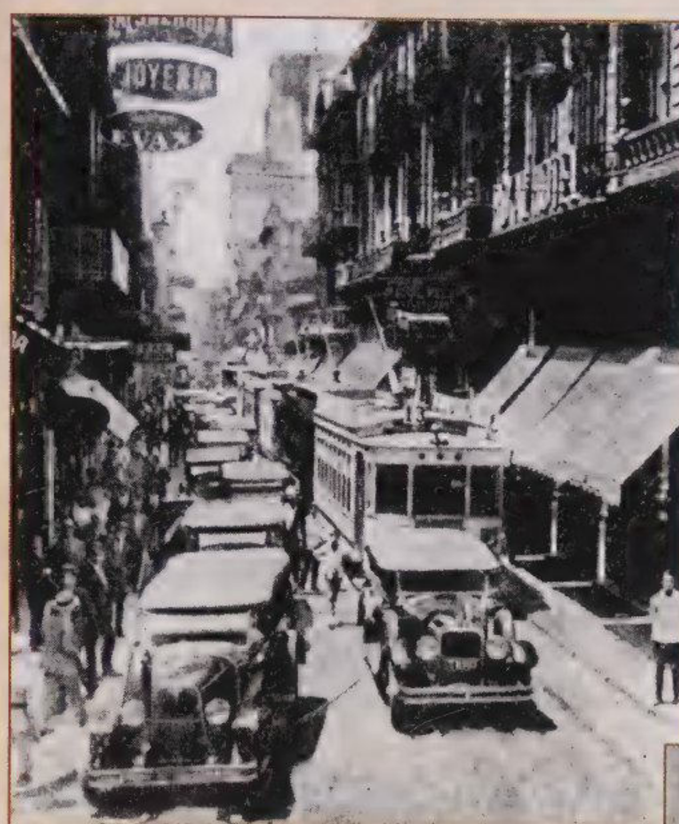
Es el cogollo porteño, el corazón de la urbe, la verdadera calle: La calle en la que sueñan los porteños que se encuentran en provincia.

La calle que arranca un suspiro en los desterrados de la ciudad. La calle que se quiere, que se quiere de verdad.

La calle que es linda de recorrer de punta a punta porque es calle de vagancia, de atorrantismo, de olvido, de alegría, de placer ... Y es inútil que traten de reformarla, Que traten de adecentarla Calle porteña de todo corazón, está impregnada tan profundamente de ese espíritu nuestro, que aunque lo poden las casas hasta los cimientos y le echen creolina hasta las napa de agua, la calle seguirá siendo la misma ... la recta donde es bonita la vagancia y donde hasta el más inofensivo infeliz se da aires de perdonavidas y de calavera jubilado.

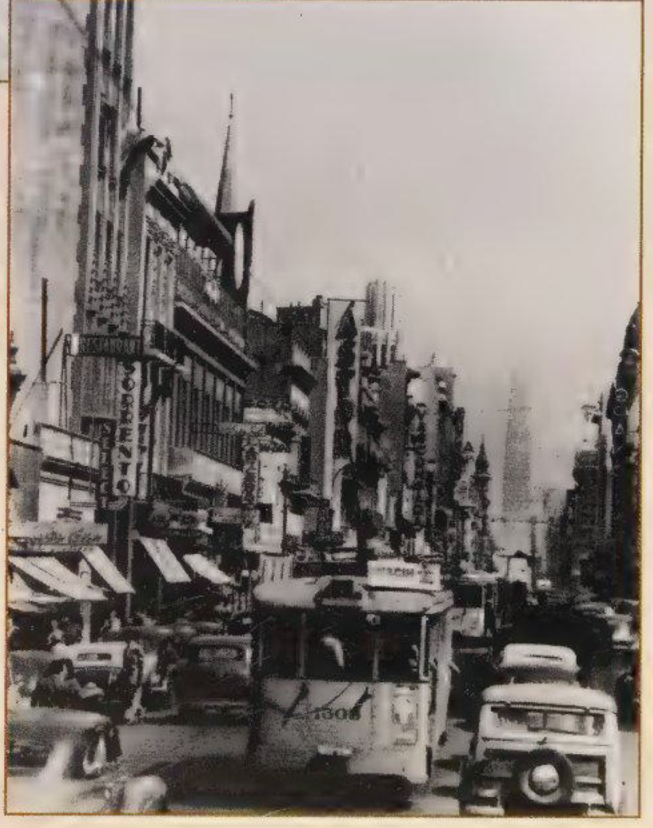
Y ese pedazo es lindo porque parece decirle al resto de la ciudad, serio y grave: Se me importa un pepino de la seriedad, aquí la vida es otra."

Roberto Arlt.
Aguafuertes porteñas.



"Los hombres te vendieron como a Cristo..."

Corrientes angosta.



"...y el puñal del obelisco te desangra sin cesar..."

Corrientes ensanchada.

Moneda de cobre

1942

Tu padre era rubio, borracho y malevo,
tu madre era negra con labios malvón;
mulata naciste con ojos de cielo
y mota en el pelo de negro carbón.
Creciste en el lodo de un barrio muy pobre,
cumpliste veinte años en un cabaret,
y ahora te llaman moneda de cobre,
porque vieja y triste muy poco valés.

Moneda de cobre,
yo sé que ayer fuiste hermosa,
yo con tus alas de rosa
te vi volar mariposa
y después te vi caer...
Moneda de fango,
¡qué bien bailabas el tango!...
Qué linda estabas entonces,
como una reina de bronce,
allá en el "Folios Berger".

Aquel barrio triste de barro y de latas
igual que tu vida desapareció...
Pasaron veinte años, querida mulata,
no existen tus padres, no existe el farol.
Quizás en la esquina te quedes perdida
buscando la casa que te vio nacer;
seguí, no te pares, no muestres la herida...
No llores mulata, total, ¡para qué!

Letra de Horacio Sanguinetti y música de Carlos Viván. Notable creación de Alberto Castillo, que lo grabó el 4 de diciembre de 1942, cuando era cantor de la orquesta de Ricardo Tanturi.



*"...cumpliste veinte años en un cabaret,
y ahora te llaman moneda de cobre,
porque vieja y triste muy poco valés..."*

Cogorno, Santiago (contemporáneo).
Mujeres magníficas.

No te apurés, Carablanca

1942

No te apurés, Carablanca...
que no tengo quien me espere...
Nadie extraña mi retardo,
para mí siempre es temprano
para llegar.
No te apurés, Carablanca...
que al llegar me quedo solo...
Y la noche va cayendo,
y en sus sombras los recuerdos
lastiman más.

Me achica el corazón
salir del corralón,
porque me sé perdido.
Me tienta la ilusión
que ofrece el bodegón,
en su copa de olvido.
Caña en la pena...
Llama que me abrasa
mal que no remedia,
pena que se agranda.
Siempre lo mismo...
Voy para olvidarla
y entre caña y caña
la recuerdo más.

No te apurés, Carablanca,
que aquí arriba del pescante,
mientras ando traqueteando
voy soñando como cuando
la conocí.
No te apurés, Carablanca...
Que no tengo quien me espere
como entonces, cuando iba
compadreando la alegría,
de ser feliz.

Letra de Carlos Bahr y música de Roberto Garza. Data de 1942 y de ese año es la memorable versión de la orquesta de Lucio Demare con su cantor Juan Carlos Miranda.



"No te apurés, Carablanca,
que aquí arriba del pescante,
mientras ando traqueteando
voy soñando como cuando
la conocí..."

Castagnino, Juan Carlos (1908-1972).
Tango.

Garúa

1943

¡Qué noche llena de hastío y de frío!
El viento trae un extraño lamento.
Parece un pozo de sombras, la noche,
y yo, en la sombra, camino muy lento.
Mientras tanto la garúa
se acentúa
con sus púas
en mi corazón...

En esta noche tan fría y tan mía
pensando siempre en lo mismo me abismo
y aunque quiera arrancarla,
desecharla
y olvidarla,
la recuerdo más.

¡Garúa!...
Solo y triste por la acera
va este corazón transido
con tristeza de tapera,
sintiendo tu hielo,
porque aquella, con su olvido,
hoy le ha abierto una gotera...
Perdido,
como un duende que en la sombra
más la busca y más la nombra...
Garúa... tristeza...
¡Hasta el cielo se ha puesto a llorar!

*Letra de Enrique Cadícamo, música de Aníbal Troilo.
La orquesta del autor de la música, con su cantor
Francisco Fiorentino, lo grabó el 4 de agosto de 1943.*



"Perdido,
como un duende que en la sombra
más la busca y más la nombra..."

Deira, Ernesto (contemporáneo).
El tercero incluido.

Mi taza de café

1943

La tarde está muriendo detrás de la vidriera
y pienso mientras tomo mi taza de café.
Desfilan los recuerdos, los triunfos y las penas,
las luces y las sombras del tiempo que se fue.
La calle está vacía, igual que mi destino.
Amigos y cariños, barajas del ayer.
Fantasma de la vida, mentiras del camino
que evoco mientras tomo mi taza de café.

Un día alegremente te conocí, ciudad.
Llegué trayendo versos y sueños de triunfar;
te vi desde la altura de un cuarto de pensión
y un vértigo de vida sintió mi corazón.
Mi pueblo estaba lejos, perdido más allá.
Tu noche estaba cerca, tu noche pudo más.
Tus calles me llevaron, tu brillo me engañó.
Ninguno fue culpable, ninguno más que yo.

El viento de la tarde revuelve la cortina.
La mano del recuerdo me aprieta el corazón.
La pena del otoño agranda la neblina,
se cuela por la hendija de mi desolación.
Inútil pesimismo, deseo de estar triste,
manía de andar siempre pensando en el ayer.
Fantasmas del pasado que vuelven y que insisten
cuando en las tardes tomo mi taza de café.

*Versos de Homero Manzi y música de Alfredo Malerba.
Acompañada por una orquesta dirigida por Alfredo Malerba
-que era su esposo- los grabó Libertad Lamarque en 1943.*



"Fantasmas de la vida, mentiras del camino
que evoco mientras tomo mi taza de café..."

Rebuffo, Victor (1903-1983).
El pocillo de café.

Percal

1943

Percal...
¿Te acuerdas del percal?...
Tenías quince abriles,
anhelos de sufrir y amar,
de ir al centro, triunfar
y olvidar el percal...
Percal...
Camino del percal,
te fuiste de tu casa...
Tal vez nos enteramos mal.
Sólo sé que al final
te olvidaste el percal...

La juventud se fue...
Tu casa ya no está...
Y en el ayer tirados
se han quedado
acobardados
tu percal y mi pasado...
La juventud se fue...
Yo ya no espero más...
Mejor dejar perdidos
los anhelos que no han sido
y el vestido de percal...

Llorar...
¿Por qué vas a llorar?...
¿Acaso no has vivido,
acaso no aprendiste a amar
a sufrir, a esperar,
y también a callar?...
Percal...
Son cosas del percal...
Saber que estás sufriendo
saber que sufrirás más
y saber que al final
no olvidaste el percal...
Percal...
Tristeza del percal...

Letra de Homero Expósito y música de Domingo Federico.
Fue un gran éxito de Alberto Podestá cuando, en 1943, cantaba con la orquesta de Miguel Caló.

Glosario:

Percal : Ropas humildes de mujer.

"Percal...
¿Te acuerdas del percal?...
Tenías quince abriles,
anhelos de sufrir y amar,.."



Carletti, Alicia (contemporánea).
Percal.

Tristeza marina

1943

Letra de Horacio Sanguinetti, música de José Dames y Roberto Flores.
Lo grabaron Carlos Di Sarli y Roberto Rufino el 7 de setiembre de 1943. Libertad Lamarque, con la orquesta de Mario Manzano, lo había hecho el 11 de agosto de ese año.

"Tú quieres más el mar",
me dijo con dolor,
y el cristal de su voz se quebró.
Recuerdo su mirar
con luz de anochecer
y esta frase como una obsesión:
"Tienes que elegir entre tu mar y mi amor".
Yo le dije: "No",
y ella dijo: "Adiós".
Su nombre era Margó,
llevaba boina azul
y en su pecho colgaba una cruz.

Mar...
Mar, hermano mío...
Mar...
En tu inmensidad
hundo con mi barco carbonero
mi destino prisionero
y mi triste soledad.
Mar...
Yo no tengo a nadie...
Mar...
Ya ni tengo amor...
Sé que cuando al puerto llegue un día
esperando no estará Margó.

Mi pena es tempestad
que azota el corazón
con el viento feroz dei dolor.
Jamás la olvidaré
y siempre escucharé
sus palabras como una obsesión:
"Tienes que elegir entre tu mar y mi amor".
Triste dije "No"
y escuché su adiós.
Su nombre era Margó,
llevaba boina azul
y en su pecho colgaba una cruz.

"Ya ni tengo amor...
Sé que cuando al puerto llegue un día
esperando no estará Margó."



Vaz, Antonio Oscar (1909-1987).
En puerto.

La abandoné y no sabía

1944

Amasado entre oro y plata
de serenatas
y de fandango;
acunado entre los sones
de bandoneones
nació este tango.
Nació por verme sufrir
en este horrible vivir
donde agoniza mi suerte.
Cuando lo escucho al sonar,
cuando lo salgo a bailar
siento más cerca la muerte.
Y es por eso que esta noche
siento el reproche
del corazón.

La abandoné y no sabía
[de] que la estaba queriendo (sic)
y desde que ella se fue
siento truncada mi fe
que va muriendo, muriendo...
La abandoné y no sabía
que el corazón me engañaba
y hoy que la vengo a buscar
ya no la puedo encontrar...
¡A dónde iré sin su amor!

Al gemir de los violines
los bailarines
van suspirando.
Cada cual con su pareja
las penas viejas
van recordando.
Y yo también que en mi mal
sufro la angustia fatal
de no tenerla en mis brazos,
hoy la quisiera encontrar
para poderla besar
y darle el alma a pedazos...
Pero inútil... Ya no puedo...
Y en sombra quedo
con mi ilusión.

Letra y música de José Canet. Aunque compuesto en 1943 fue difundido al año siguiente por la orquesta de Miguel Caló, con el cantor Raúl Berón, y por la de Ricardo Tanturi, con Enrique Campos.



*"Al gemir los violines
los bailarines
van suspirando.
Cada cual con su pareja
las penas viejas
van recordando."*

Torrallardona, Carlos (1913-1986).
Tango.

La vi llegar

1944

La vi llegar
-caricia de su mano breve-...
La vi llegar
-alondra que azotó la nieve-.
Tu amor, puede decirse, se funde en el misterio
de un tango acariciante que gime por los dos.
Y el bandoneón
-rezongo amargo del olvido-
lloró su voz
que se quebró en la densa bruma.
Y en la desesperanza,
tan cruel como ninguna,
la vi partir
sin la palabra del adiós.

Era mi mundo de ilusión
-lo supo el corazón
que aún recuerda siempre su extravío-.
Era mi mundo de ilusión
y se perdió de mí,
sumiéndome en la sombra del dolor.
Hay un fantasma en la noche interminable,
hay un fantasma que ronda en mi silencio:
es el recuerdo de su voz,
latir de su canción,
la noche de su olvido y su rencor.

La vi llegar
-murmullo de su paso leve-...
La vi llegar
-aurora que borró la nieve-...
Perdido en la tiniebla, mi paso vacilante
la busca en mi terrible camino de dolor.
Y el bandoneón
dice su nombre en su gemido,
con esa voz
que la llamó desde el olvido.
Y en este desencanto brutal que me condena
la vi partir sin la palabra del adiós.
La vi llegar
y en la distancia se perdió.

Letra de Julián Centeya y música de Enrique Mario Francini. El poeta escribió sobre la música. Este tango obtuvo el primer premio en un certamen organizado en radio Belgrano. Lo grabó la orquesta de Miguel Caló, con Raúl Iriarte, el 19 de abril de 1944.

*"Y en este desencanto brutal que me condena
la vi partir sin la palabra del adiós.
La vi llegar
y en la distancia se perdió."*



Supisiche, Ricardo (1912-1992).
Imágenes en el espacio.

Margo

1945

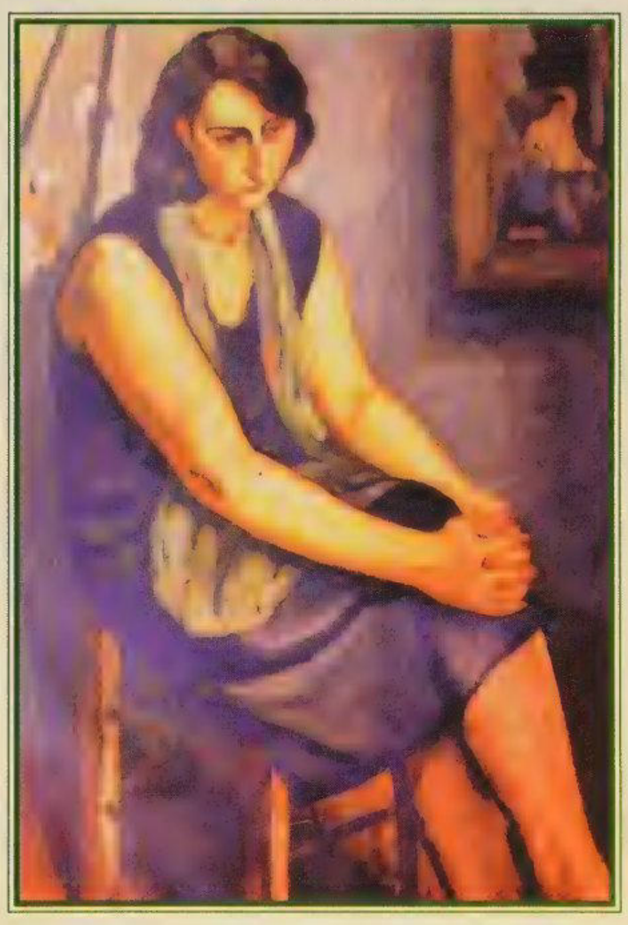
Margo ha vuelto a la ciudad
con el tango más amargo,
su cansancio fue tan largo
que el cansancio pudo más.
Varias noches el ayer
se hizo grillo hasta la aurora,
pero nunca como ahora
tanto y tanto hasta volver.
¿Qué pretende? ¿A dónde va
con el tango más amargo?
¡Si ha llorado tanto Margo
que dan ganas de llorar!

Ayer pensó que hoy... y hoy no es
posible...
La vida puede más que la esperanza...
París
era oscura y cantaba su tango feliz,
sin saber, pobrecita
que el viejo París
se alimenta con el breve
fin brutal de la magnolia
entre la nieve...
Después
otra vez Buenos Aires
y Margo otra vez
sin canción y sin fe...

Hoy me hablaron de rodar
y yo dije a las alturas:
Margo siempre fue más pura
que la luna sobre el mar.
Ella tuvo que llorar
sin un llanto lo que llora,
pero nunca como ahora
sin un llanto hasta sangrar.
Los amigos que no están
son el son del tango amargo...
¡Si ha llorado tanto Margo
que dan ganas de llorar!

Letra de Homero Expósito, música de Armando Pontier.
Hay de este tango varias versiones fonográficas, entre ellas dos bellísimas, la de la orquesta de Miguel Caló con el cantor Raúl Iriarte, realizada el 15 de marzo de 1945, y la orquesta de Francini-Pontier, con el cantor Alberto Podestá, que es del 29 de enero de 1946.

"Margo ha vuelto a la ciudad
con el tango más amargo,
su cansancio fue tan largo
que el cansancio pudo más."



Domínguez Neira (1894-1970).
Retrato.

Adiós, pampa mía

1945

Adiós, pampa mía!...
Me voy... Me voy a tierras extrañas.
Adiós, caminos que he recorrido,
ríos, montes y cañadas,
tapera donde he nacido.
Si no volvemos a vernos,
tierra querida,
quiero que sepas
que al irme dejo la vida.
¡Adiós!...

Al dejarte, pampa mía,
ojos y alma se me llenan
con el verde de tus pastos
y el temblor de las estrellas.
Con el canto de tus vientos
y el sollozar de vihuelas
que me alegraron a veces
y otras me hicieron llorar.

Adiós, pampa mía!...
Me voy camino de la esperanza.
Adiós, llanuras que he galopado,
sendas, lomas y quebradas,
lugares donde he soñado.
Yo he de volver a tu suelo,
cuando presienta
que mi alma escapa
como paloma hasta el cielo...
¡Adiós!...
¡Me voy, pampa mía!...
¡Adiós!...

Letra de Ivo Pelay y música de Francisco Canaro y Mariano Mores.
Fue estrenado por la orquesta de Francisco Canaro, con el cantor Alberto Arenas, en la comeda musical El tango en París, *presentada en el teatro "Presidente Alvear", en 1945.*



"Adiós, llanuras que he galopado,.."

Pueyrredón, Prilidiano (1823-1870).
Un alto en el campo.

Un cronista de paso por Buenos Aires en 1861 y ante este cuadro expresaba... *Representa la paz del rancho. Una carreta de bueyes, mansos y bien nutridos recibe parte de una familia que camina para el pueblo. La gran ciudad se divisa en el fondo más lejano.. Los trajes de este grupo son de rigurosa verdad;.. son porteños legítimos, nacidos y criados en las Lomas y Morón, en las cercanías de Buenos Aires, antes que las diligencias, los ombús y los caminos de hierro hubiesen llegado a despoetizar nuestros suburbios...*

Párrafo que pertenece al artículo *Obra de Arte*, publicado en el periódico *La Tribuna*, Buenos Aires, 7/8/1861.

Estas reflexiones nos muestran el pensamiento de una parte de la población que experimentaba como amenazante el fuerte movimiento inmigratorio y consideraba el progreso como destructor de las tradiciones.

Rondando tu esquina

1945

Esta noche tengo ganas de buscarla,
de borrar lo que ha pasado y perdonarla.
Ya no me importa el qué dirán
ni de las cosas que hablarán...
¡Total la gente siempre habla!
Yo no pienso más que en ella a toda hora...
Es terrible esta pasión devoradora.
Y ella siempre sin saber,
sin siquiera sospechar
mis deseos de volver...

¿Qué me has dado, vida mía,
que ando triste noche y día?
Rondando siempre tu esquina,
mirando siempre tu casa,
y esta pasión que lastima,
y este dolor que no pasa...
¿Hasta cuándo iré sufriendo
el tormento de tu amor?

Este pobre corazón que no la olvida
me la nombra con los labios de su herida
y ahondando más su sinsabor,
la mariposa del dolor
cruza en la noche de mi vida.
Compañeros, hoy es noche de verbena...
Sin embargo, yo no puedo con mi pena
y al saber que ya no está,
solo, triste y sin amor
me pregunto sin cesar...

Letra de Enrique Cadícamo y música de Charlo.
Comenzó a ser difundido por Ángel Vargas quien, con la orquesta de Ángel D'Agostino, lo llevó al disco el 2 de noviembre de 1945.



Carlos Pérez de la Riestra (Charlo), compositor de este tango, debutó en 1924 como pianista y cantante. En su extensa carrera que se prolongó hasta fines de los años 60, cantó con las orquestas de Francisco Canaro y Francisco Lomuto.

En su tarea como compositor se pueden citar a: *Fuelle, Ave de paso, Costurerita* y *Sin lágrimas.*

Discos de Gardel

1945

No siento tanto que mi vida es triste y sola
cuando escucho en la victrola
viejos discos de Gardel.
Los tangos del ayer
reviven sin querer
amores marchitados por el tiempo
y casi olvido que mis sienes están grises
escuchando Cicatrices,
Nunca más, Un tropezón,
y trae la emoción
amarga del dolor
el tango No te engañes, corazón.

Dice la voz
sentimental
Mi Buenos Aires querido
y regresan los recuerdos
de mis vueltas por la vida
y de aquella vieja herida
de un amor.
En cada tango su huella.
En cada tango mi estrella.
Y por eso mi alma llora
cuando escucho en la victrola
discos de Carlos Gardel.

¡Los discos viejos me recuerdan tantas cosas!
Calles viejas y barrosas
que ha olvidado el corazón...
La pálida canción
con cálida emoción
me lleva por la sombra de otros tiempos.
Es un puñado de recuerdos desteñidos
que del fondo del olvido
vuelven hoy a revivir.
Nostalgias de un querer,
el barrio del ayer
y rostros que ya nunca han de volver.

Letra de Horacio Sanguinetti, música de Eduardo del Piano. Hay dos memorables versiones fonográficas: la de Enrique Campos, cantando con la orquesta de Ricardo Tanturi (3 de mayo de 1945) y la de Alberto Gómez (3 de marzo de 1948).

Fotografía de 1915, de un negocio de artículos fonográficos, donde un vendedor ofrece discos a un cliente. Sobre el mostrador se pueden observar las tradicionales victrolas a cuerda.

La grabación de discos, tanto de las voces como de la música, se inició en el país en 1912. La iniciativa la tomó Max Glucksman y el primer tango reproducido fue *De pura cepa* por Roberto Firpo; siguieron el vals *Aranceti* y el tango *Retintín* de Eduardo Arolas; Lola Membrives grabó *Pangaré* y *Delantal de la china;* Guido Spano hizo en 1914 una grabación desde su lecho de enfermo, recitando el soneto *A Buenos Aires.*

En 1917 Carlos Gardel grabó en dúo con Razzano *Cantar eterno* y en ese mismo año *Mi noche triste,* con el acompañamiento del "Negro Ricardo" en guitarra, hecho que inició una nueva era en el tango cantado, según la discografía compilada por Boris Puga. Desde entonces registró en su brillante carrera cientos de composiciones musicales.

Cuenta Borges acerca de los discos de Gardel: *Tengo dos sobrinos que están entusiasmados con él, son verdaderos arqueólogos de los discos de Gardel. Hasta han conseguido lo que llaman discos acústicos donde queda apenas un especie de fantasma, un hilito de la voz de Gardel; y lo escuchan con sus amigos con una especie de emoción religiosa. A mi hermana también le gusta mucho. Oye un disco de Gardel y dice: 'la voz,... la voz'.*



Fotografía de la época.

"¡Los discos viejos me recuerdan tantas cosas!"

En carne propia

1946

Me has herido
y la sangre de esa herida
goteará sobre tu vida, sin cesar.
Algún día
sentirás en carne propia
la crueldad con que hoy me azota
tu impiedad...
Y es posible que la mano que te hiera
vengadora o justiciera, por tu mal
te devuelva,
golpe a golpe, el sufrimiento,
cuando estés en el momento
en que el golpe duele más.

En carne propia
sentirás la angustia sorda
de saber que aquel que amaste más
es quien te hiere...
Será inútil
que supliques por la gracia del perdón.
Será en vano
que pretendas esquivarte del dolor.
Porque algún día,
con la misma ruin moneda,
con que pagan los que pagan mal,
te pagarán.

De rodillas
te hincarás rogando al cielo,
cuando sientas todo el peso del dolor.
Tu amargura
será enorme y sin remedio,
cuando pagues con el precio de tu horror...
De rodillas llorarás en la agonía
de tu noche enloquecida, sin perdón...
Y en la angustia
de tu cruel remordimiento,
pasarás por el infierno
que por ti he pasado yo.

Letra de Carlos Bahr, música de Manuel Bernardo Sucher. Fue grabado por la orquesta de Aníbal Troilo, con Alberto Marino, el 14 de junio de 1946.



"Me has herido
y la sangre de esa herida
goteará sobre tu vida, sin cesar."

Deira, Ernesto (1928-1986).
Aproximación.

El choclo

Enrique Santos Discépolo

1946

Con este tango que es burlón y compadrito
se ató dos alas la ambición de mi suburbio;
con este tango nació el tango, y como un grito
salió del sórdido barrial buscando el cielo;
conjuro extraño de un amor hecho cadencia
que abrió caminos sin más ley que la esperanza,
mezcla de rabia, de dolor, de fe, de ausencia
llorando en la inocencia de un ritmo juguetón.

Por tu milagro de notas agoreras
nacieron, sin pensarlo, las paicas y las grelas,
luna de charcos, canyengue en las caderas
y un ansia fiera en la manera de querer...
Al evocarte, tango querido,
siento que tiemblan las baldosas de un bailongo
y oigo el rezongo de mi pasado...
Hoy, que no tengo más que a mi madre,
siento que llega en punta'e pies para besarme
cuando tu canto nace al son de un bandoneón...

Carancanfunfa se hizo al mar con tu bandera
y en un pernó mezcló a París con Puente Alsina.
Fuiste compadre del gavión y de la mina
y hasta comadre del bacán y la pebeta.
Por vos shusheta, cana, reo y mishiadura
se hicieron voces al nacer con tu destino...
¡Misa de faldas, querosén, tajo y cuchillo,
que ardió en los conventillós y ardió en mi corazón!

Enrique Santos Discépolo escribió esta nueva letra para el tango El Choclo *de Ángel G. Villoldo, a pedido de Libertad Lamarque, que deseaba cantarla en la película* Gran Casino, *dirigida por Luis Buñuel (Producciones Anahuac, México, 1947).*

Para componerla debió llegar a un laborioso acuerdo con Juan Carlos Marambio Catán, autor de la letra escrita en 1930 y titular del cincuenta por ciento de los derechos de composición.

El acuerdo de partes data del 23 de abril de 1947, con la mediación del editor Alfredo Perroti. La Liber pudo, así, cantar los versos de Discépolo en la película Gran Casino.

La música de este tango fue estrenada en 1905 por la orquesta de José Luis Roncallo en el cabaret El Americano *que estaba situado en la cortada de Carabelas.*



Ilustración de la época.

"...y en un pernó mezcló a París con Puente Alsina."

El choclo

Juan Carlos Marambio Catán

1930



Vieja milonga que, en mis horas de tristeza,
traes a mi mente tu recuerdo cariñoso
y, encadenándome a tus notas dulcemente,
siento que el alma se me encoge poco a poco;
recuerdo triste de un pasado que en mi vida
dejó una página de sangre escrita a mano
y que he llevado como cruz de mi martirio
aunque mi carga infame me llene de dolor.

Fue aquella noche
que todavía me aterra,
cuando ella era mía,
jugó con mi pasión,
y en duelo a muerte
con quien robó mi vida
mi daga gaucha
partió su corazón.
Y me llamaban
el Choclo, compañeros;
tallé en los entreveros,
seguro y fajador,
pero una china
envenenó mi vida
y hoy lloro a solas
con mi trágico dolor.

Si alguna vuelta le toca, por la vida,
en una mina poner su corazón,
recuerde siempre que una ilusión perdida
no vuelve nunca a dar una flor.

Besos mentidos, engaños y amarguras,
rondado siempre la pena y el dolor,
y cuando un hombre entrega su ternura
cerca del lecho le acecha la traición.

Hoy que los años han blanqueado ya mis sienes
y que en mi pecho sólo anida la tristeza,
como una luz que me ilumina en el sendero
llegan tus notas de melódica belleza.
Tango querido, viejo *Choclo* que me embargas
con la caricia de tus notas tan sentidas
quiero morir bajo el arrullo de tus quejas,
cantando mis querellas, llorando mi dolor.

Esta letra fue escrita por Juan Carlos Marambio Catán, en 1930, a pedido de la hermana y heredera del autor, doña Irene Villoldo de Corona.

Tapera

1947

Al fin, un rancho más que se deja,
total, porque no ha vuelto la prenda;
allí, donde se muere una senda;
allí, donde los pastos se quejan
y el viento se aleja
silbando un dolor.
Total, otra cocina sin brasas
y un gaucho que pasa
sin rumbo ni amor...

Roldanita de mi pozo
que cantaba su alborozo,
ya no habrás de cantar nunca más.
Sombra fresca del alero
donde estaban los jilgueros,
los jilgueros que hoy no están.
Brillazón de mis trigales
que mancharon los cardales
cuando un día comencé a penar,
cuando entraron los abrojos
a morder en mis rastrojos
y me eché a rodar.

Se fue, dirá la gente del pago;
se fue, tal vez detrás de otro sueño...
Al fin, otro ranchito sin dueño;
al fin, otra tapera tirada
sin tropa ni aguada,
sin gente ni Dios.
Total, otro fogón desdichado,
que un alma ha dejado
sin fuego ni amor.

Letra de Homero Manzi, música de Hugo Gutiérrez. Fue grabado por la orquesta de Aníbal Troilo con su cantor Edmundo Rivero el 20 de octubre de 1947.

Según Ricardo Rojas, el término tapera proviene del español (de tapar). Generalmente se le admite origen guaraní: taparé, cosa o paraje abandonado.

Hoy usamos esta palabra, tapera, en su acepción "tape" como se llamó a los guaraníes que constituyeron las primeras misiones de Santo Tomé (tape significa ciudad), y de ahí surgió la provincia del Tape, y tapes fueron entonces sus naturales. La voz se extendió luego para todos los indígenas y alcanzó cierta intención despectiva. Los tapes desempeñaron un papel importante en las misiones y en el mestizaje, sobre todo en el sur de Brasil y en casi todo el Uruguay; quedó en el lenguaje del recuerdo de aquellas épocas, la frase "salario del tape": se originó a raíz del trabajo que en 1730 hicieron 350 indios para levantar la plaza de Montevideo y a los que se pagaba real y medio de jornal.

En nuestra literatura hay numerosos pasajes donde se habla de tapera en la acepción tape.

Y ya sabe usté, aparcero / que allí junto a la tapera / está la casa de Antelo / que es un rancho miserable / que de mirarlo da sueño. (Hilario Ascasubi, *Paulino Lucero*).

Vivía en una tapera, sin sombra de árbol, situada en el centro de una de las eses o meandros del cañadón. (Eduardo Acevedo Díaz (h), *Cancha larga*).

¡Rancho con ombú acaba en tapera! —murmuró con supersticioso acento una... (M. Leguizamón, *Montaraz, Cap. VIII*).

El dulce final en palabras de un poeta:

Tapera, triste tapera
entre el pajonal perdida
como una calandria herida
por una mano cualquiera.



"Al fin un rancho más que se deja,
total, porque no ha vuelto la prenda;
allí, donde se muere una senda;
allí, donde lo pastos se quejan..."

Solari, Carlos (contemporáneo).
Tan sólo la tapera.

Tu pálido final

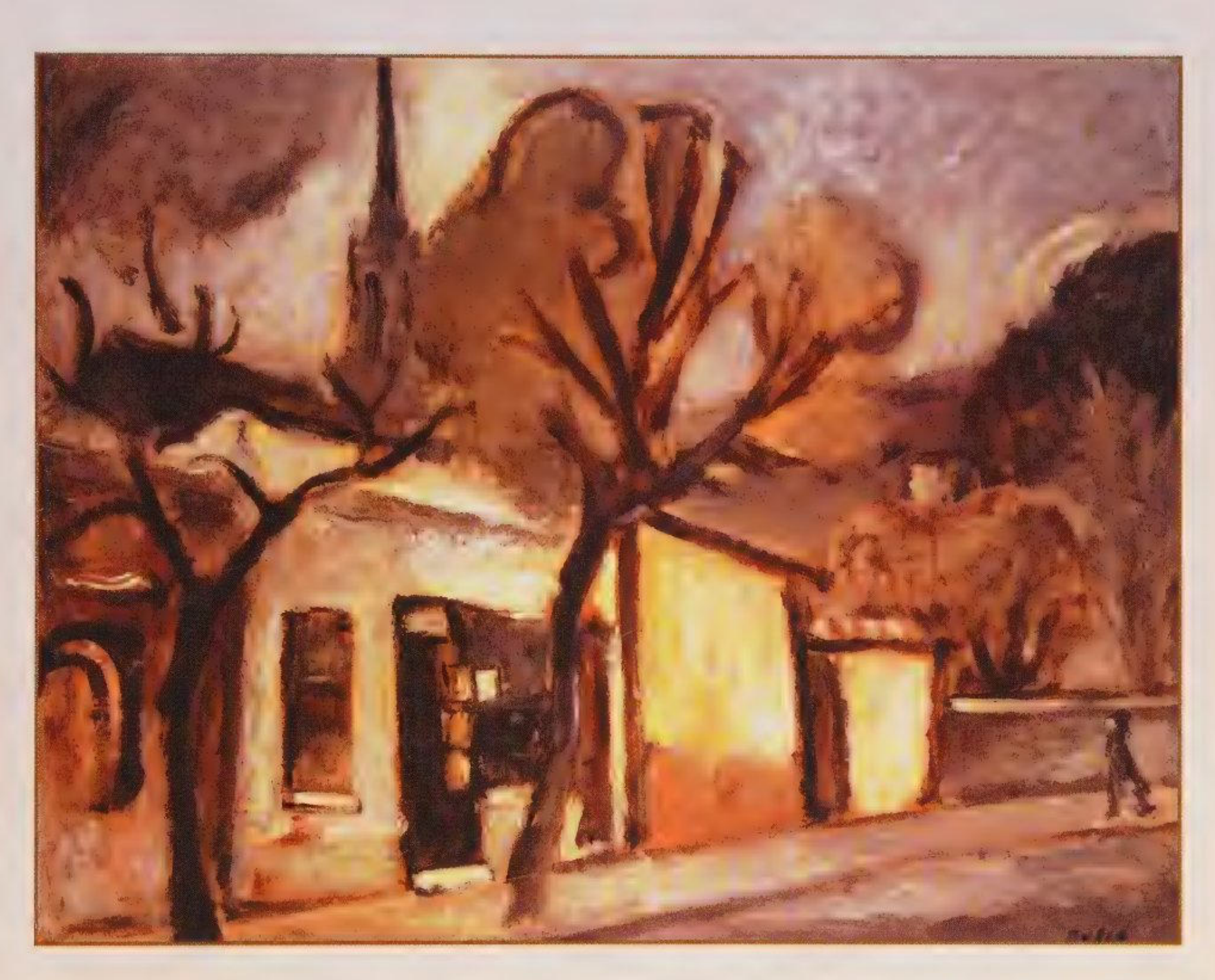
1947

Tu cabellera rubia
caía entre las flores
pintadas del percal
y había en tus ojeras
la inconfundible huella
que hablaba de tu mal...
Fatal,
el otoño, con su trágico
murmullo de hojarascas,
te envolvió
y castigó el dolor...
Después todo fue en vano,
tus ojos se cerraron
y se apagó tu voz.

Llueve,
la noche es más oscura...
Frío,
dolor y soledad...
El campanario marca
la danza de las horas,
un vendedor de diarios
se va con su pregón...
¡Qué triste está la calle!...
¡Qué triste está mi cuarto!
¡Qué solo sobre el piano
el retrato de los dos!...

El pañuelito blanco
que esconde en sus encajes
tu pálido final,
y aquella crucecita
-regalo de mi madre-
aumentan mi pesar...
No ves
que hasta llora el viejo patio
al oír el canto amargo
de mi amor
y mi desolación...
¡Porque las madreselvas,
sin florecer te esperan
como te espero yo!...

Letra de Alfredo Faustino Roldán y música de Vicente Demarco. Fue difundido en el año 1947 por Alberto Castillo, Edmundo Rivero y Aldo Campoamor.



"Frío,
dolor y soledad...
El campanario marca
la danza de las horas,
un vendedor de diarios
se va con su pregón..."

Russo, Raúl (1912-1984).
Paisaje urbano (Iglesia de San Agustín, 1949).

Cafetín de Buenos Aires

1948

De chiquilín te miraba de afuera
como esas cosas que nunca se alcanzan,
la ñata contra el vidrio,
en un azul de frío
que sólo fue después, viviendo,
igual al mío.
Como una escuela de todas las cosas,
ya de muchacho, me diste, entre asombros,
el cigarrillo,
la fe en mis sueños
y una esperanza de amor.

¿Cómo olvidarte en esta queja,
cafetín de Buenos Aires,
si sos lo único en la vida
que se pareció a mi vieja?
En tu mezcla milagrosa
de sabihondos y suicidas
yo aprendí filosofía,
dados, timba y la poesía
cruel, de no pensar más en mí.

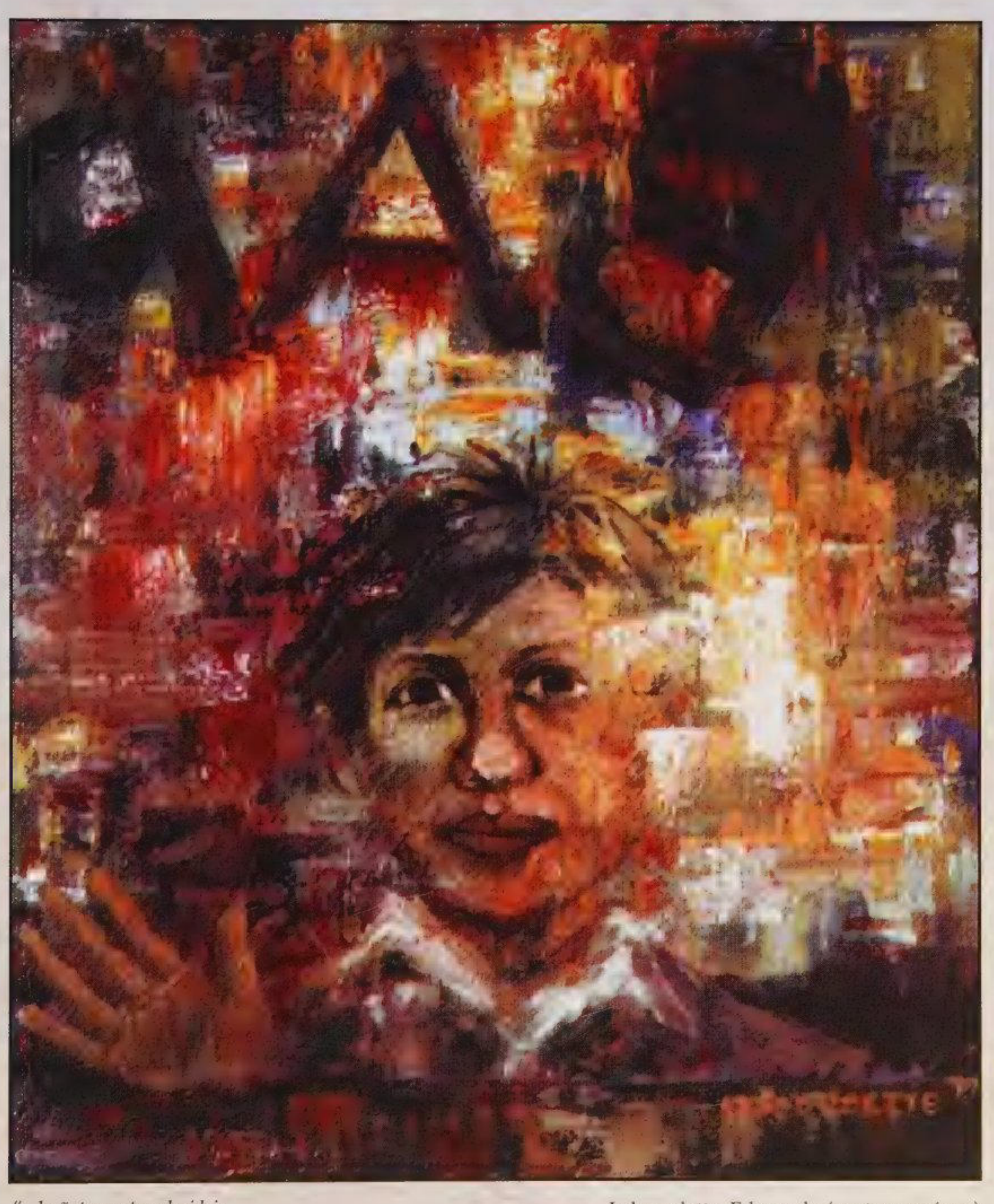
Me diste en oro un puñado de amigos
que son los mismos que alientan mis horas:
José, el de la quimera;
Marcial, que aún cree y espera
y el flaco Abel, que se nos fue
pero aún me guía.
Sobre tus mesas que nunca preguntan
lloré una tarde el primer desengaño,
nací a las penas, bebí mis años...
¡y me entregué sin luchar!

Letra de Enrique Santos Discépolo,
música de Mariano Mores.
Estrenado por Tania en 1948 y difundido
por la orquesta de Aníbal Troilo con su cantor
Edmundo Rivero, quienes lo grabaron el
8 de junio de aquel año.

"Me diste en oro un puñado de amigos
que son los mismos que alientan mis horas:..."



Alio, Jorge (contemporáneo).
Reunión en el café.



"...la ñata contra el vidrio,
en un azul de frío..."

Labourdette, Edmundo (contemporáneo).
Cafetín de Buenos Aires.

Tarde

1947

De cada amor que tuve tengo heridas,
heridas que no cierran y sangran todavía.
Error de haber querido ciegamente
matando inútilmente la dicha de mis días.
Tarde me di cuenta que al final se vive igual fingiendo...
Tarde comprobé que mi ilusión se destrozó queriendo...
¡Pobre amor que está sufriendo
la amargura más tenaz!
Y ahora que no es hora para nada
tu boca enamorada me incita una vez más.

Y aunque quiera quererte ya no puedo,
porque dentro del alma tengo miedo.
Tengo miedo que se vuelva a repetir
la comedia que me ha hundido en el vivir.
Todo lo que di,
todo lo perdí...
Siempre puse el alma entera
de cualquier manera
soportando afrentas
y al final de cuentas
me quedé sin fe.

De cada amor que tuve tengo heridas,
heridas que no cierran y sangran todavía.
Error de haberte querido ciegamente
perdido en un torrente de burlas y mentiras.
Voy en mi rodar sin esperar ni buscar amores...
Ya murió el amor porque el dolor le destrozó sus flores...
Y aunque hoy llores y me implores
mi ilusión no ha de volver.
¡No ves que ya la pobre está cansada,
deshecha y maltratada por tanto padecer!

Letra y música de José Canet, difundido en Buenos Aires en la década de 1960.

*"...soportando afrentas
y al final de cuentas
me quedé sin fe."*



Gorriarena, Carlos (contemporáneo).
Sin fe, sin compasión.

Bien pulenta

1950

Estoy hecho en el ambiente de muchachos calaveras
entre guapos y malandras me hice taura pa' tallar;
me he jugado sin dar pifias en bulines y carpetas,
me enseñaron a ser vivo muchos vivos de verdad.
No me gustan los boliches, que las copas charlan mucho
y entre tragos se deschava lo que nunca se pensó.
Yo conozco tantos hombres que eran vivos y eran duchos
y en la cruz de cuatro copas se comieron un garrón.

Yo nunca fui shusheta
de pinta y fulería
y sé lo que es jugarse
la suerte a una baraja
si tengo un metejón.
Le escapo a ese chamuyo
fulero y confidente
de aquellos que se sienten
amigos de ocasión.
Yo soy de aquellas horas
que laten dentro' el pecho,
de minas seguidoras,
de hombres bien derechos
tallando tras cartón.
Siempre sé tener conducta por más contra que me busquen
aunque muchos se embadurnen que soy punto pa' curar,
ando chivo con la yuta porque tengo mi rebusque
y me aguanto cualquier copo con las cartas que me dan.
No me gusta avivar giles que después se me hacen contra,
acostumbro escuchar mucho, nunca fui conversador
y aprendí desde purrete que el que nace calavera
no se tuerce con la mala, ni tampoco es batidor.

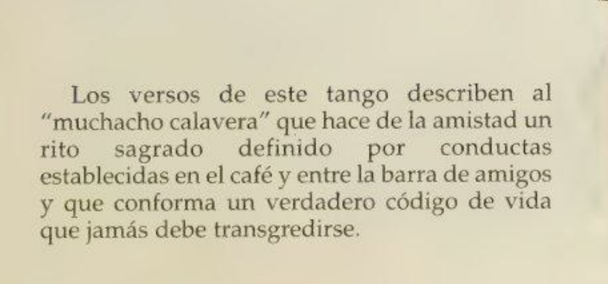
Letra de Carlos Waiss y música de Juan D'Arienzo y Héctor Varela.
Lo estrenó la orquesta de Juan D'Arienzo con su cantor Alberto Echagüe, quienes lo grabaron en 1950.

Glosario

Pifiar : *Errar; dar un golpe en falso con el taco en la bola del billar.*
Deschavar : *Abrir una cerradura; confesar o declarar, delatar.*
Tras cartón : *Inmediatamente.*
Yuta : *Yusta: policía en general.*
Copo : *Hacerse cargo del riesgo y la responsabilidad consiguiente.*

"Estoy hecho en el ambiente / de muchachos calaveras..."

Fotografía de la época.



Los versos de este tango describen al "muchacho calavera" que hace de la amistad un rito sagrado definido por conductas establecidas en el café y entre la barra de amigos y que conforma un verdadero código de vida que jamás debe transgredirse.

Sur

1948

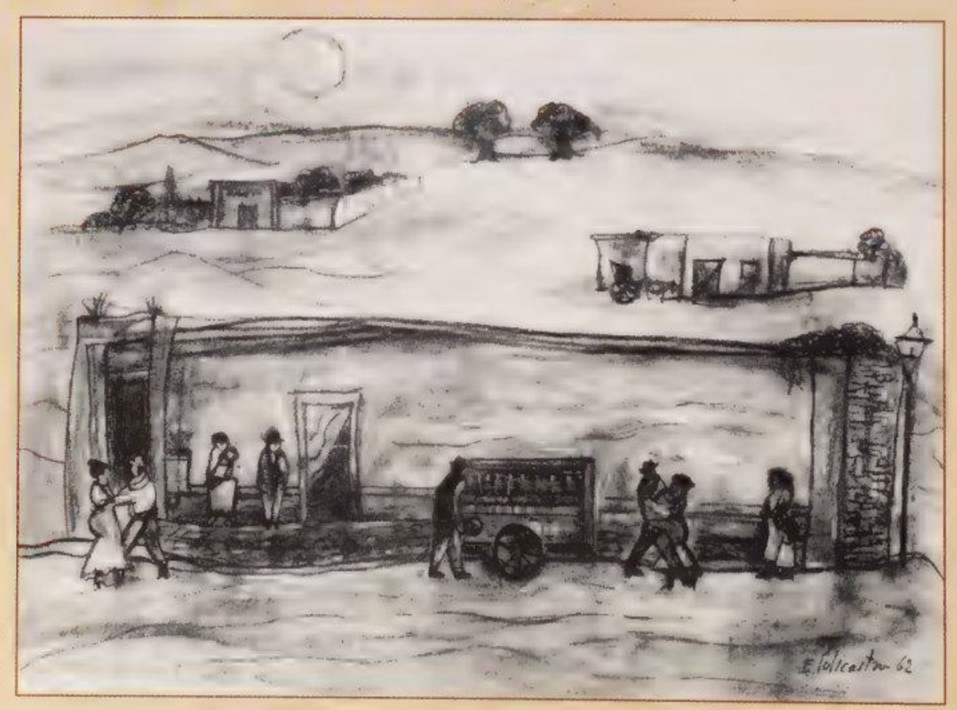
San Juan y Boedo antiguo, y todo el cielo;
Pompeya y más allá la inundación;
tu melena de novia en el recuerdo
y tu nombre flotando en el adiós.
La esquina del herrero, barro y pampa,
tu casa, tu vereda y el zanjón
y un perfume de yuyos y de alfalfa
que me llena de nuevo el corazón.

Sur,
paredón y después,
Sur,
una luz de almacén...
Ya nunca me verás como me vieras
recostado en la vidriera
y esperándote...
Ya nunca alumbraré con las estrellas
nuestra marcha sin querellas
por las noches de Pompeya...
Las calles y la luna suburbana
y mi amor y tu ventana
todo ha muerto... Ya lo sé.

San Juan y Boedo antiguo, cielo perdido,
Pompeya y, al llegar al terraplén,
tus veinte años temblando de cariño
bajo el beso que entonces te robé...
Nostalgias de las cosas que han pasado,
arena que la vida se llevó,
pesadumbre de barrios que han cambiado
y amargura del sueño que murió.

Letra de Homero Manzi y música de Aníbal Troilo. Fue estrenado por Edmundo Rivero, cantor de la orquesta de Aníbal Troilo, en el cabaret Tibidabo. *La noche del estreno se resolvió cambiar el verbo florar por flotar, en el cuarto verso que decía "tu nombre florando en el adiós". Troilo y Rivero grabaron este tango el 23 de febrero de 1948.*

"Nostalgias de las cosas que han pasado,
arena que la vida se llevó,
pesadumbre de barrios que han cambiado..."



Policastro, Enrique
(1898-1971).
Tango.



Homero Manzi al decir de Horacio Salas "fue el primero en convertir las palabras de los tangos en poesía. En sus versos quedaron retratadas nostálgicas postales de barrio: las casas bajas con rejas y zarcillos de enamoradas del muro pegadas a las paredes sin revoque; los personajes entrevistos o intuidos desde las ventanas del colegio de Pompeya, donde estuvo pupilo algunos años; los recuerdos, muchas veces ajenos a los últimos guapos. En otras palabras, el paraíso perdido de la infancia, una ciudad lejana en la que se fantasea que los días pasados eran mejores".

El mérito de su inigualable obra fue el haber dado al humilde verso tanguero, el vuelo literario necesario para codearse con los mejores autores de la poesía argentina.

Manzi inauguró un estilo capaz de introducirse en el gusto del pueblo y arribó, quizá inconscientemente a culturizarlo.

Lo vital y permanente de su obra se ve reflejado en este poema que se nos ocurre compartir amistosamente, dado que es muy poco conocido. Fue publicado por la revista *Criterio* el 5 de noviembre de 1929. Tango y literatura hermanados en el recuerdo de los barrios (Sur), los paredones (y después...), los patios, las nostalgias que han pasado, las novias recordadas (tu nombre flotando en el ayer), el grito de los perros, y la luna...

Aquí están poblando el aire aquellos versos:

MONÓLOGO CONTRA TU RECUERDO

Yo te encuentro flameando en los patios caseros
porque eras fresca y limpia como la ropa blanca.
Por eso no te puedo descartar del recuerdo.
Si hasta entras por los ojos a la casa del alma.

De humilde te has mezclado tan con las cosas simples
que cuando en soledad recojo las nostalgias
te sorbo a tragos largos
igual que a un jarro de agua.

Sos para mí un aljibe. Quizá porque en tu nombre
guardo las cuatro gotas que te lloro en palabras.
Quizá porque al subirte a nivel de recuerdo
se me quejan las horas con pena de roldana.

Eras una María
que ibas desparramando por los ojos, el alma.
Y hoy apenas si queda en la historia del barrio
tu gloria, pobre gloria de muchachita honrada.

Es por eso que en todos los patios suburbanos
quiero llorar como una guitarra sin sonido,
cuando vuelves atada al polvo del crepúsculo
por las babas de diablo que llegan del olvido.

Pero te has vuelto ingrata desde que estás tan lejos.
Desque que estás tan lejos te has vuelto tan ingrata
que a veces espantado de tu recuerdo
te tiro mis angustias y no contestas nada.

(Asi va esta canción a chocar con tu sombra.
Ojalá resbalara pobre gotita de agua,
como resbala el grito grotesco de los perros
sobre la luna fría como un trozo de lata).

Homero Manzione

Paisaje

1950

La estación. Dos vías. Al lado, el camino:
agitado oleaje del mar del trigal,
y la margarita de un viejo molino
fingiendo a lo lejos un punto final.
El calor sofoca pero se avecina
la tormenta amiga conjurando el mal
y la flecha viva de una golondrina
es como un diamante rayando un cristal.

Qué ganas de gritar,
gritar, gritar,
igual que cuando chico
la frase familiar:
"Qué llueva, qué llueva,
la vieja está en la cueva;
los parajitos cantan,
las nubes se levantan...
Qué llueva, qué llueva,
la vieja está en la cueva..."
Y es tal mi aturdimiento
que en fuerza de gritar
ni me doy cuenta casi
que está lloviendo ya.

Luego el sol asoma su cabeza rubia;
lo veo a lo lejos, de nuevo brillar
entre el fino fleco del tul de la lluvia
que va silenciando su repiquetear.
Y mientras del fondo de la lejanía
un tren de juguete parece avanzar,
en un lago rojo se desangra el día
sobre los trigales color verde mar.

Letra de Juan Bautista Abad Reyes y música de Enrique Delfino.
Estrenado por Roberto Carlés en la radio El Mundo el 14 de diciembre de 1950.

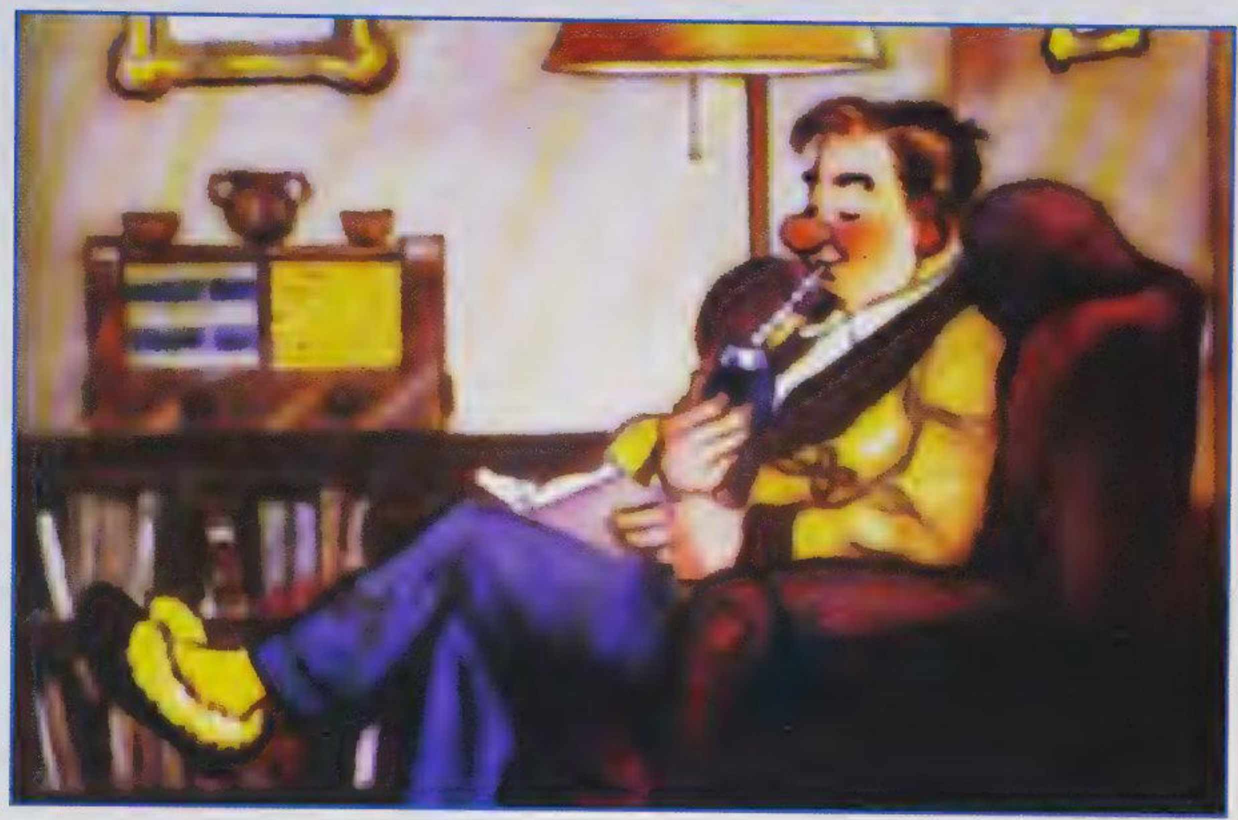
Este tango, como tantos otros, fue estreno de una audición de radio. Si un medio de difusión caracterizó a los años 40, ése fue la radio. La generalización de su uso y las facilidades para su adquisición hicieron que nunca, ni antes ni después, la radio tuviera una audiencia tan amplia, ni difundiera programas más variados, ni de mayor calidad.

A pesar de que el Estado había monopolizado la propiedad de las "broadcastings", la competencia entre las emisoràs, por el nivel de los programas o los artistas que contrataban, mantuvo una elevada jerarquía. Ello coincidió con el momento de máximo esplendor tanguero. Fue cuando letristas, músicos e intérpretes se conjugaron en un esfuerzo creativo de irrepetible expresividad.

El tango "competía" con el bolero en audiciones radiales que el público escuchaba ansiosamente a lo largo de todo el país; sus compases se escuchaban en los amplios auditorios que tenían las emisoras más importantes, de donde se transmitían las funciones "en vivo". Algunos programas como el "Glostora tango club" gozaban de la preferencia de los aficionados a la música ciudadana.



Glostora: Publicidad del fijador que patrocinaba un famoso programa de tango: *El Glostora tango club*.



El furor de la radio.

Luis J. Medrano (1915-1974).



Publicidad de radio de la época.

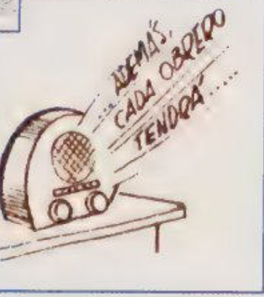




Ilustración de Cascabel satirizando el monopolio estatal.



La radio fue uno de los medios preferidos por Evita, para difundir su obra.

N. P.

1950

Mirando tu performance
del hipódromo platense,
nunca al marcador llegaste...
Siempre fuiste "No placé".
Se le sentó en la largada...
La pecharon en el codo...
Eso gritó la gilada
y por eso te compré...

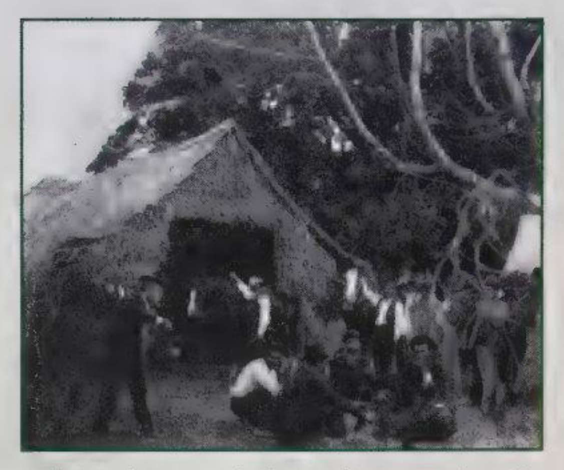
Me pasé una temporada
al cuidado de tus patas...
Te compré una manta nueva
y hasta apolillé en el box...
Relojéandote el apronte,
la partidda a palo errado...
¡Yo no sé quién me ha engañado!
¡Si fuiste vos o el reloj!

Te anoté en una ordinaria...
Entraste medio perdida...
Dijeron: es por la monta
o es bombero el cuidador.
Es tu sangre que te pierde,
hija de... Desobediencia...
No saldrás de perdedora
pues te falta corazón.

Ahora corrés en cuadreras...
No tenés la manta aquella...
No te preocupa la monta,
el stud ni el cuidador...
Pero si algún día de éstos
te vuelvo a ver anotada,
yo me juego la parada
¡porque soy buen perdedor!

Letra firmada por Francisco Leodiacono -quien en algunas letras de tango es nombrado Barquina, apócope de Barquinazo- y música de Juan José Riverol.

Este tango hace referencia a la "cuadrera", carrera de caballos que se disputaba entre dos animales y que constituyó el entretenimiento preferido de la gente de campo o de los suburbios, hasta que la reemplazaron las competencias al estilo inglés, que se corren en los hipódromos. Las cuadreras se corrían en andariveles y con juez de raya y de largada, siendo libres las apuestas, concertadas a viva voz entre los concurrentes. Tiene especial importancia en estas competencias la habilidad y picardía del jinete, pues de una buena largada y algunas veces de un talerazo descuidadamente aplicado al rival, depende un buen resultado.



La cuadrera constituía una fiesta completa. En la foto, tomada en las cercanías de Santa Fe (1885), podemos ver a un grupo de gente compartiendo un asado antes de las carreras cuadreras.

En una reunión hípica organizada en Barracas en 1826, fueron los residentes británicos los que introdujeron la modalidad de su país, consistente en realizar este tipo de competiciones en recintos especialmente diseñados a tal fin. Recién en 1849 se construyó una pista especial para correr carreras: fue en la zona del bajo de Belgrano y se convirtió en el primer hipódromo que existió en el país. La iniciativa se debió a la Foreing Amateurs Race Sporting Society, constituida también en esa fecha. El entusiasmo se extendió y pronto se instalaron hipódromos en numerosas localidades y estancias, lo que contribuyó además del mejoramiento de la raza caballar y de los métodos de preparación de los animales, a una mejor organización de las pruebas.

En 1876, fue inaugurado el circo de Palermo por un grupo de aficionados, aumentando desde entonces la calidad y la producción de equinos de raza, llegando a situarse la producción nacional en un primer plano mundial, como que se empezó a exportar productos y padrillos hacia los E.E.U.U.



"Ahora corrés en cuadreras..."

Molina Campos, Florencio (1891-1959).
Parece puesta.

Mi vieja viola

1950

Vieja viola, garufera y vibradora,
de las horas de parranda y copetín,
de las tantas serenatas a la lora
que hoy es dueña de mi cuore y patrona del bulín,
¡cómo estás de abandonada y silenciosa,
después que fuiste mi sueño de cantor!
Quien te ha oído sonar papa y melodiosa
no dice que sos la diosa de mi pobre corazón.

Es que la gola se va
y la fama es puro cuento
y andando mal y sin vento
todo, todo se acabó...
Hoy sólo queda el recuerdo
de pasadas alegrías,
pero estás vos, viola mía,
hasta que me vaya yo.

Cuantas noches bajo el brazo de la zurda
por cubrirte del sereno te llevé
y por más que me encontrara bien en curda,
conservándome en la línea, de otros curdas te cuidé.
Si los años de la vida me componen(*)
y la suerte me rempuja a encarrilar,
yo te juro que te cambio los bordones,
me rechiflo del escabio y te vuelvo a hacer sonar.

(*) La partitura dice "te componen", pero se trata seguramente de una errata. Con buen criterio, Eduardo Romano, en Las letras del tango, escribe "me componen".

Letra y música del guitarrero uruguayo Humberto Correa. Aunque fue compuesto en fecha imprecisa su difusión comenzó con la versión grabada por Ángel Vargas, con la orquesta de Eduardo del Piano, que data del 20 de octubre de 1950.



"Vieja viola, garufera y vibradora,
de las horas de parranda y copetín,
de las tantas serenatas a la lora
que hoy es dueña de mi cuore *y patrona del bulín,..."*

Donnini, Armando (1939-1983).
Recogimiento.

Che, bandoneón

1950

El duende de tu son, che, bandoneón,
se apiada del dolor de los demás
y al estrujar tu fueye dormilón
se arrima al corazón que sufre más.
Esthercita y Mimí, como Ninón,
dejando sus destinos de percal,
vistieron al final mortajas de rayón
al eco funeral de tu canción.

Bandoneón,
hoy es noche de fandango
y puedo confesarte la verdad,
copa a copa, pena a pena, tango a tango,
embalado en la locura
del alcohol y la amargura.
Bandoneón,
¿para qué nombrarla tanto?
¿No ves que está de olvido el corazón
y ella vuelve noche a noche como un canto
en las gotas de tu llanto,
che, bandoneón?

Tu canto es el amor que no se dio
y el cielo que soñamos una vez
y el fraternal amigo que se hundió
cinchando en la tormenta de un querer.
Y esas ganas tremendas de llorar
que a veces nos inundan sin razón
y el trago de licor que obliga a recordar
si el alma está en orsái, che, bandoneón.

Letra de Homero Manzi, música de Aníbal Troilo. El autor de la música lo grabó con su orquesta y la voz de Jorge Casal, el 24 de octubre de 1950.

El bandoneón fue inventado por el luthier alemán Heinrich Band en 1835, comenzando su fabricación en 1864 por una cooperativa llamada "Band - Unión", de donde deriva su nombre.

El instrumento fue traído a nuestras costas por los músicos locales que lo convirtieron en al alma de la música del tango.

En la fotografía, fechada el 16 de febrero de 1944, vemos a Aníbal Troilo "El bandoneón mayor de Buenos Aires", ejecutando por primera vez un instrumento enteramente fabricado en la Argentina por Luis Mariani, quien aparece en la foto con traje a cuadros, junto a José Razzano, Enrique S. Discépolo y Francisco Canaro.


Archivo General de la Nación

Discepolín

1951

Sobre el mármol helado, migas de medialuna,
y una mujer absurda que come en un rincón...
Tu musa está sangrando y ella se desayuna...
El alba no perdona ni tiene corazón.
Al fin, ¿quién es culpable de la vida grotesca,
ni del alma manchada con sangre de carmín?
Mejor es que salgamos antes de que amanezca,
antes de que lloremos, viejo Discepolín...

Conozco de tu largo aburrimiento
y comprendo lo que cuesta ser feliz
y al son de cada tango te presiento
con tu talento enorme y tu nariz;
con tu lágrima amarga y escondida,
con tu careta pálida de clown
y con esa sonrisa entristecida
que florece en versos y en canción...

La gente se te arrima con su montón de penas
y tú las acaricias, casi con un temblor...
Te duele como propia la cicatriz ajena:
aquél no tuvo suerte y ésta no tuvo amor.
La pista se ha poblado al ruido de la orquesta...
Se abrazan bajo el foco muñecos de aserrín...
¿No ves que están bailando? ¿No ves que están de fiesta?
Vamos, que todo duele, viejo Discepolín...

Este tango-homenaje que Manzi dedicó a Discépolo en 1951, es un trágico anticipo de la desaparición de los dos grandes poetas. En ese año Discepolín interpretaba por la cadena oficial de radio, que integraba la maquinaria de propaganda del gobierno peronista de entonces, a un personaje llamado "Mordisquito", que todos los días sentenciaba en sus charlas, párrafos como el que aquí se reproducen:

¿Por qué hablás si no sabés? ¿De dónde sacaste esa noticia que echás a rodar desaprensivamente, sin pensar en lo irresponsable que sos y en el daño que podés hacer? Estamos viviendo el tecnicolor de los días gloriosos, y vos me lo querés cambiar por el rollo en negativo del pesimismo, el chisme, la suspicacia y la depresión. No, si yo a vos te conozco, ¡uf! si te conozco... Vos sos, mirá, vos sos el que no podés disponer de hechos y entonces usás... los rumores... y te acercás a mí para tirarme la marea de unas palabras... en el momento más inesperado. ¿Sabés qué palabras por ejemplo? "La guerra que se va a armar..." *¡Explicate! Que tu actividad capciosa no se detenga en el umbral de las palabras sin que atraviese el zaguán del prólogo y no tienda la mesa en el comedor de los hechos... hechos, y no palabras, hechos... y no rumores... Dale, servime la mesa...*

*Letra de Homero Manzi y música de Aníbal Troilo.
Fue estrenado en el cabaret* Tibidabo *por la orquesta de Troilo, con el cantor Raúl Berón, y grabado para el sello T.K., poco antes de la muerte de Manzi, ocurrida el 3 de mayo de 1951, y con anterioridad de algunos meses a la de Discépolo, que falleció el 26 de diciembre del mismo año. Los dos asistieron en el* Tibidabo *al estreno de esta página.*



Discépolo interpretando a "Mordisquito".

San José de Flores

1953

Me da pena verte hoy, barrio de Flores,
rincón de mis juegos de pibe andarín,
recuerdos cachuzos, novela de amores
que evoca un romance de dicha sin fin.
Nací en este barrio, crecí en sus veredas;
un día alcé el vuelo soñando triunfar
y hoy pobre y vencido, cargado de penas,
he vuelto cansado de tanto ambular.

La dicha y fortuna me fueron esquivas,
girones de ensueños dispersos dejé,
y en medio de tantas desgracias y penas
el ansia bendita de verte otra vez.
En tierras extrañas luché con la suerte,
derecho y sin vueltas no supe mentir,
y al verme agobiado, más pobre que nunca,
rumbié a mi querencia buscando morir.

Más vale que nunca pegara el regreso
si al verlo de nuevo me puse a llorar,
mis labios dijeron temblando en un rezo:
mi barrio no es este, cambió de lugar.
Prefiero quedarme, morir en la huella...
Si todo he perdido, barriada y hogar...
Total, otra herida no me hace ni mella.
Será mi destino, rodar y rodar...

Letra de Enrique Gaudino y música de Armando Acquarone. Fue un éxito legendario del cantor Alberto Morán, quien lo grabó con la orquesta de Osvaldo Pugliese el 14 de julio de 1953.

Buenos Aires colonial, edificada alrededor de un núcleo central, el fuerte y sus alrededores, fue creciendo en tres direcciones: N.O., Oeste y Sur, siguiendo los caminos que la vinculaban con el interior.

Se establecieron conjuntos urbanos reducidos, originariamente denominados parroquias, que paulatinamente se transformarían en barrios cuya existencia real recién fue reconocida a mediados del siglo XIX. San José de Flores fue un asentamiento que nació a fines del siglo XVIII, en la línea del Oeste.

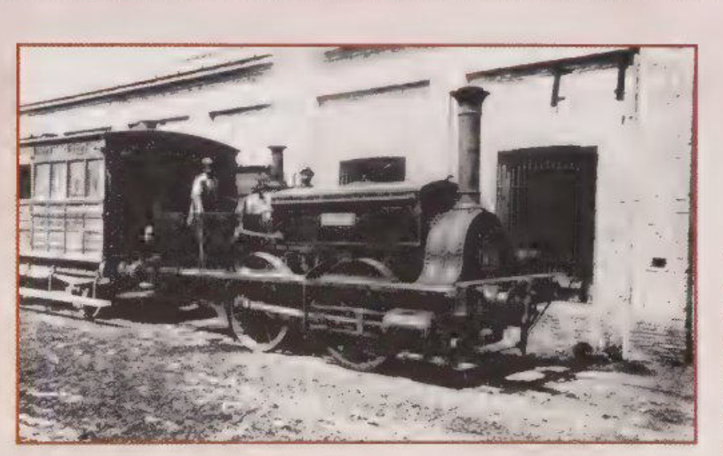
La iglesia que le prestó su nombre data de 1831 y a su alrededor fue nucleándose una población estable que registra un gran crecimiento en los años posteriores a la epidemia de fiebre amarilla. En 1887, ya federalizada la capital, es incorporada a su jurisdicción y este pueblo fue testigo del paso de "La Porteña", locomotora que arrastrando el primer ferrocarril argentino, el 29 de agosto de 1857, llevando a las autoridades nacionales y provinciales, cubrió el trayecto que arrancaba en la estación del "Parque" y finalizaba en "La Floresta". El viaje de 10 km. de largo insumía 35 minutos.



Vista de la Iglesia San José de Flores en 1841, según el pintor Carlos E. Pellegrini.



Plaza de San José de Flores en momentos de instalar las vías del tren.



Locomotora "La Porteña".

Relata Pastor Obligado en la crónica que describe el primer viaje de "La Porteña":

Del propio solar (antiguo basurero) donde hoy se levanta el teatro Colón, salió la primera locomotora que vino a modificar costumbres y paisajes...

...No menos de treinta mil espectadores, cuyo número se duplicaba a lo largo de la vía, hasta Floresta,...aguardaban acompañados con un bullicio ensordecedor provocado por las bandas, cohetes y petardos, la salida de la primera locomotora que pretendía triunfar sobre el desierto. Después del Tedéum, dos locomotoras (La Porteña y la Argentina), fueron bendecidas por el arzobispo Escalada.... Al pasar el tren sobre el elevado puente del Once de Septiembre, un compadrito de clavel en la oreja, cruzó al galope por debajo de aquél, golpeándose la boca y dando vivas. En aquella plaza de frutos del país, doscientas carretas vacías abrían sus negras bocas al cielo, con sus pértigos en descanso, como a la funerala, vencido el buey por el vapor, y cuando algo más adelante, una paisana, después de encender dos velas a la Virgen de Luján, salió de su rancho agitando la bandera de la patria y "vivando", la banda de música del segundo de línea, mandada por el entonces teniente coronel Emilio Mitre, contestó a la espontánea manifestación tocando la marcha de Lavalle. *Siguió a ésta, otra escena menos estruendosa pero más característica. Un gaucho viejo venía entrando con su tropa de ganado a los corrales; desmontándose, e hincado sobre el pasto, se persignó al pasar la locomotora...Al regresar en treinta minutos, cinco menos que el viaje de ida, no faltaron episodios curiosos, como el del muchacho que por apuesta se tendió sobre la vía, pasando el tren sobre él; y el cacique Yanquetrús, que al subir, buscaba dónde escondían el caballo "comecarbón y respira llamas". Diez pesos papel costaba el pasaje de ida y vuelta y cinco en carruaje descubierto en toda la extensión de la línea.*

A mis manos

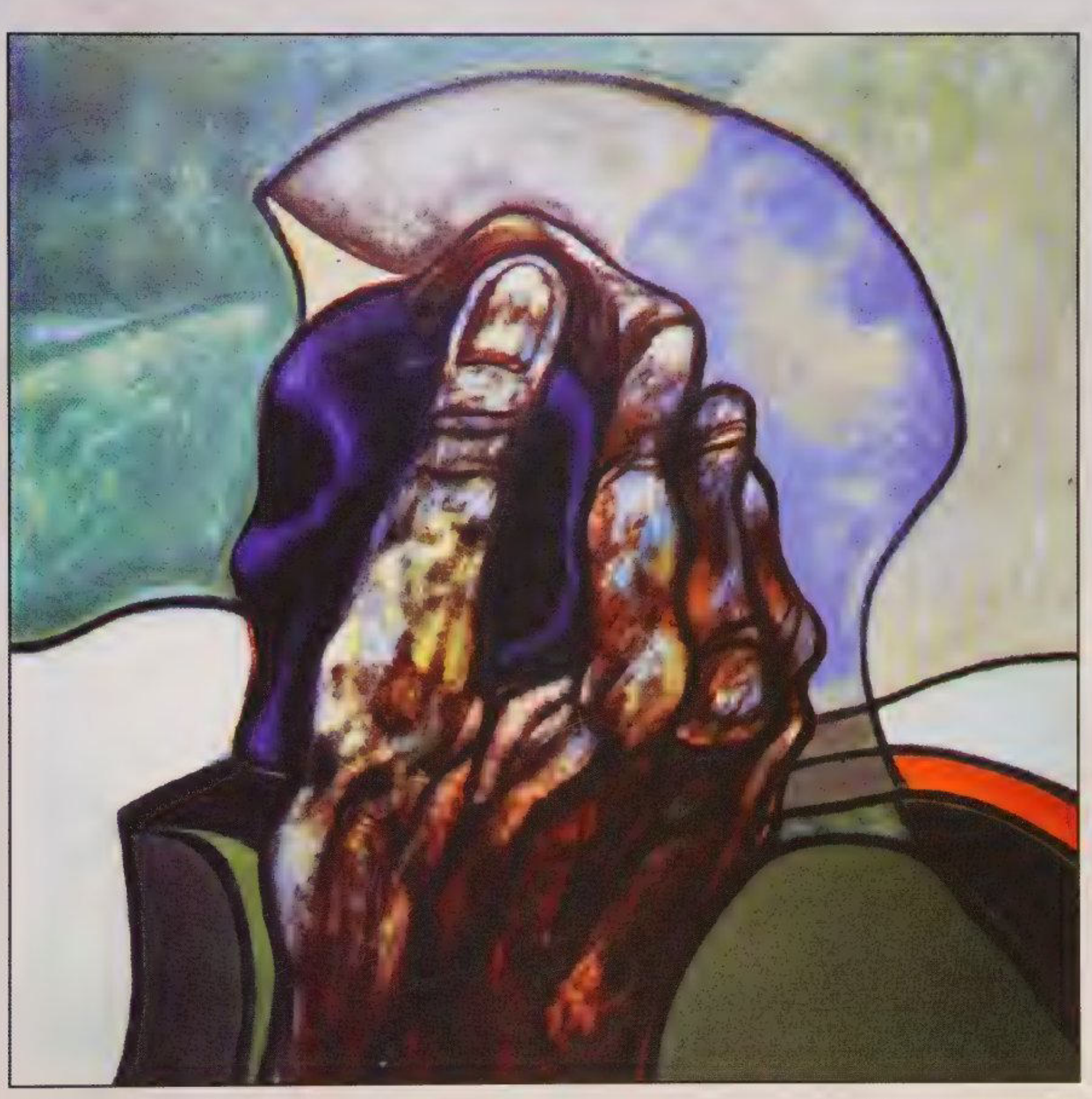
1955

Mis manos nacieron ciegas
y acunan sus locos sueños.
No saben que no se puede
tocar con ellas el cielo.
Por eso golpearon puertas
que a mis golpes no se abrieron.
Ella ya estaba lejana
y yo fui un mendigo ciego.

Mis manos fueron dos llamas
y solas se consumieron
porque ella fue indiferente
como una estatua de hielo.
Por eso las tengo ahora
como si fueran de yeso,
dos manos desesperadas
aferradas a un recuerdo

¡Ay, cómo se equivocaron
las ciegas manos que tengo!
Mis manos puse en las manos
de un amigo y tuve miedo.
No fueron manos leales,
se cumplió el presentimiento.
La vez que se hicieron puño
fueron dos puños de acero
y me golpearon el rostro
por no golpear rostro ajeno.
¡Ay, cómo se equivocaron
las ciegas manos que tengo!
Soldado del infortunio
llevo un brazalete negro.
¡Se llevaron a mi madre
y ellas no la detuvieron!
Fue el error más lamentable
que mis manos cometieron...
Ayudaron a llevarla...
¡Nunca sabrán lo que han hecho!
¡Ay, cómo se equivocaron
las ciegas manos que tengo!

Alfredo Gobbi puso música de milonga a este bello poema de Julio Camilloni.
Fue grabado por la orquesta de Gobbi, con el cantor Alfredo del Río, el 28 de marzo de 1955.



¡"Se llevaron a mi madre
y ellas no la detuvieron!
Fue el error más lamentable
que mis manos cometieron...
Ayudaron a llevarla...
¡Nunca sabrán lo que han hecho!"

Deira, Ernesto (1928-1986).
El arco naranja.

Una canción

1953

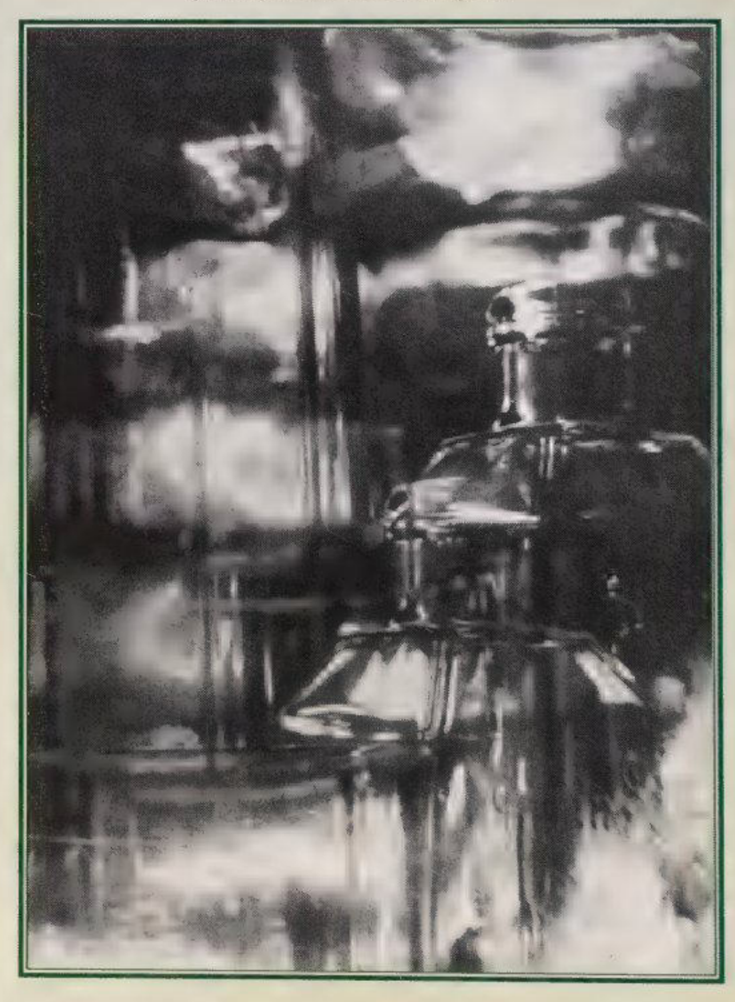
La copa del alcohol hasta el final
y en el final tu niebla, bodegón...
Monótono y fatal
me envuelve el acordeón
con un vapor de tango que hace mal...
¡A ver, mujer! Repite tu canción
con esa voz gangosa de metal
que tiene olor a ron
tu bata de percal
y tiene gusto a miel tu corazón...

Una canción
que me mate la tristeza,
que me duerma, que me aturda
y en el frío de esta mesa
vos y yo, los dos en curda...
Los dos en curda
y en la pena sensiblera
que me da la borrachera
yo te pido, cariñito,
que me cantes como antes,
despacito, despacito,
tu canción una vez más...

La dura desventura de los dos
nos lleva al mismo rumbo, siempre igual,
y es loco vendaval
el viento de tu voz
que silba la tortura del final...
¡A ver, mujer! Un poco más de ron
y ciérrate la bata de percal
que vi tu corazón
desnudo en el cristal,
temblando al escuchar
esta canción...

Letra de Cátulo Castillo, música de Aníbal Troilo.
Fue cantado por Agustín Irusta en la pieza escénica El patio de la Morocha, de Castillo y Troilo, estrenado el 23 de abril de 1953.

"La copa del alcohol hasta el final
y en el final tu niebla, bodegón..."



Cóppola, Armando (1906-1957)
Cristales.

Afiches

1956

Cruel en el cartel,
la propaganda manda cruel en el cartel
y en el fetiche de un afiche de papel
se vende una ilusión,
se rifa el corazón...
Y apareces tú
vendiendo el último girón de juventud
-cargándome otra vez la cruz-
Cruel en el cartel te ríes, corazón,
-¡Dan ganas de balearse en un rincón!-

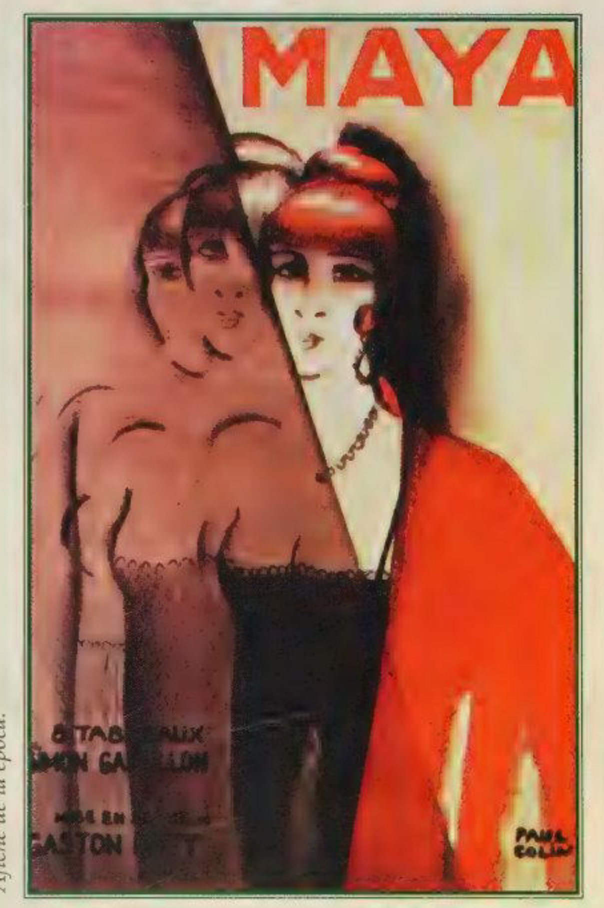
Yo te di un hogar...
Siempre fui pobre pero yo te di un hogar.
Se me gastaron las sonrisas de luchar,
luchando para ti,
sangrando para ti.

Luego la verdad,
que es resfregarse con arena el paladar
y ahogarse sin poder gritar.
Yo te di un hogar... ¡fue culpa del amor!
-¡Dan ganas de balearse en un rincón!-

Ya da la noche a la cancel
su piel de ojera...
Ya moja el aire su pincel
¡y hace con él la primavera!
¿Pero qué?
si están tus cosas pero tú no estás
porque eres algo para todos ya
como un desnudo de vidriera.
Luché a tu lado... para ti,
-¡por Dios!- ¡y te perdí!

Letra de Homero Expósito, música de Atilio Stampone. Lo grabó el autor de la música, en 1957, con la voz de Héctor Petray, pero la gran difusión de esta página comienza con las interpretaciones de Roberto Goyeneche en la década de 1970. Hay una ponderable versión fonográfica del actor mexicano Joaquín Cordero.

*"...y en el fetiche de un afiche de papel
se vende una ilusión,
se rifa el corazón...
Y apareces tú
vendiendo el último girón de juventud..."*



Afiche de la época.

La última curda

1956

Lastima, bandoneón,
mi corazón
tu ronca maldición maleva...
Tu lágrima de ron
me lleva
hasta el hondo bajo fondo
donde el barro se subleva...
Ya sé. No me digas. ¡Tenés razón!
La vida es una herida absurda
y es todo, todo, tan fugaz
que es una curda
-¡nada más!-
mi confesión.

Contame tu condena,
decime tu fracaso,
¿no ves la pena
que me ha herido?
Y hablemos simplemente
de aquel amor ausente
como un retazo
del olvido...
¡Ya sé que me haces daño!
¡Ya sé que te lastimo
diciendo mi sermón
de vino!
Pero es el viejo amor
que tiembla, bandoneón,
y busca en un licor que aturda,
la curda que al final
termine la función
¡corriéndole un telón
al corazón!

Un poco de recuerdo
y sinsabor
gotea
tu rezongo lerdo...
Marea tu licor
y arrea
la tropilla de la zurda
al volcar la última curda...
Cerrame el ventanal
que quema el sol
su lento caracol
de sueño...
No ves que vengo de un país
que está de olvido, siempre gris,
tras el alcohol.

. Letra de Cátulo Castillo, música de Aníbal Troilo. Estrenado por Edmundo Rivero y grabado por éste con la orquesta de Aníbal Troilo, de la que había sido cantor entre 1947 y 1949.

*"Cerrame el ventanal
que quema el sol
su lento caracol
de sueño...
No ves que vengo de un país
que está de olvido, siempre gris,
tras el alcohol."*



Pettoruti, Emilio (1894-1971).
Collage.

Y todavía te quiero

1956

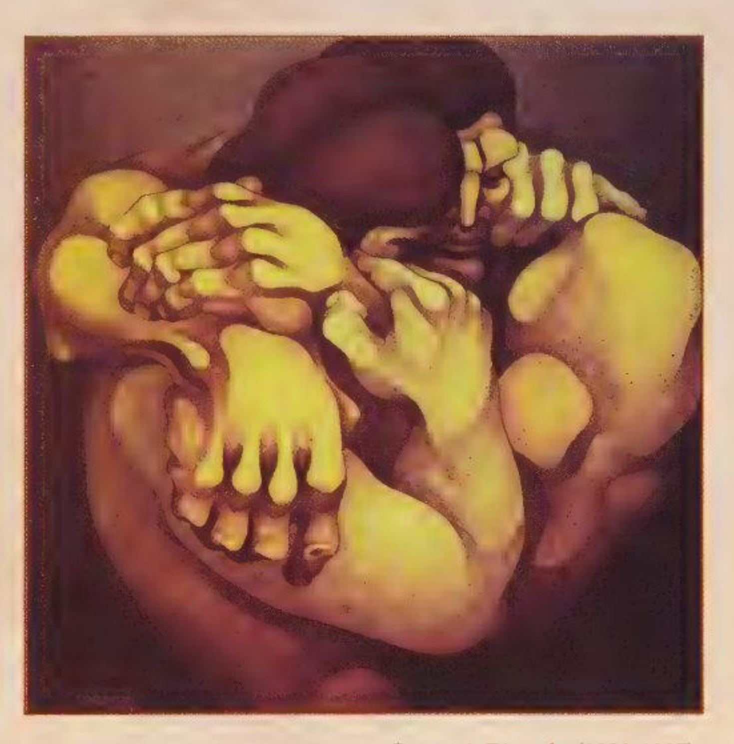
Cada vez que te tengo en mis brazos,
que miro tus ojos, que escucho tu voz,
y pienso en mi vida en pedazos
el pago de todo lo que hago por vos,
me pregunto: ¿por qué no termino
con tanta amargura, con tanto dolor?...
Si a tu lado no tengo destino...
¿por qué no me arranco del pecho este amor?

¿Por qué,
si mentís una vez,
si mentís otra vez
y volvés a mentir;
¿por qué
yo te vuelvo a abrazar,
yo te vuelvo a besar
aunque me hagas sufrir?
Yo sé
que es tu amor una herida,
que es la cruz de mi vida,
y mi perdición...
¿Por qué
me atormento por vos
y mi angustia por vos
es peor cada vez?...
¿Y por qué
con el alma en pedazos,
me abrazo a tus brazos,
si no me querés?

Yo no puedo vivir como vivo...
Lo sé, lo comprendo con toda razón,
si a tu lado tan sólo recibo
la amarga caricia de tu compasión...
Sin embargo... ¿por qué yo no grito
que es toda mentira, mentira tu amor
¿y por qué de tu amor necesito,
si en él sólo encuentro martirio y dolor?

Letra de Abel Aznar, música de Luciano Leocata.
Hay una versión de la orquesta de Osvaldo Pugliese, con el cantor Jorge Maciel, grabada el 21 de junio de 1956.

"¿Y por qué
con el alma en pedazos,
me abrazo a tus brazos,
si no me querés?"



Carpani, Ricardo (1930-1997).
Amantes.

La última

1957

Ya no puedo equivocarme, sos la última en mi vida,
y es la última moneda que me queda por jugar.
Si no gano tu cariño, la daré por bien perdida
ya que nunca más mi vida me permitirá ganar.

Te confieso deslumbrado que no esperaba tal cosa.
Ya están luciendo mis sienes pinceladas de marfil,
ya mi patio abandonado no soñaba con la rosa
y se realizó el milagro con la última de abril.

Sos la última y espero que me traigas la ternura,
ésa que he buscado en tantas y que no puedo encontrar.
Ya no quiero pasionismo, ni amorío, ni aventura...
Yo te quiero compañera para ayudarme a luchar.

No me importa tu pasado ni soy quien para juzgarte
porque anduve a los sopapos con la vida yo también.
Además hay un motivo para quererte y cuidarte:
se adivina con mirarte que no te han querido bien.

Fue por eso que te dije ya no puedo equivocarme.
Sos la última que llega a perfumar mi rincón
y esas gotas de rocío que no te dejan mirarme
me están diciendo a las claras que alcancé tu corazón.

Pero si la mala suerte me acomoda el cachetazo
con que siempre está amagando para hacerme fracasar,
no podré sobreponerme a este último fracaso
y yo seré como un grillo muerto al pie de tu rosal.

Letra de Julio Camilloni, música de Antonio Blanco.
Ha quedado una buena versión de Aníbal Troilo,
con el cantor Ángel Cárdenas, que data del
25 de setiembre de 1957.



"Sos la última y espero que me traigas la ternura,
ésa que he buscado en tantas y que no puedo encontrar.
Ya no quiero pasionismo, ni amorío ni aventura...
Yo te quiero compañera para ayudarme a luchar."

Barragán, Luis (contemporáneo).
Mujeres.

Mientras viva

1957

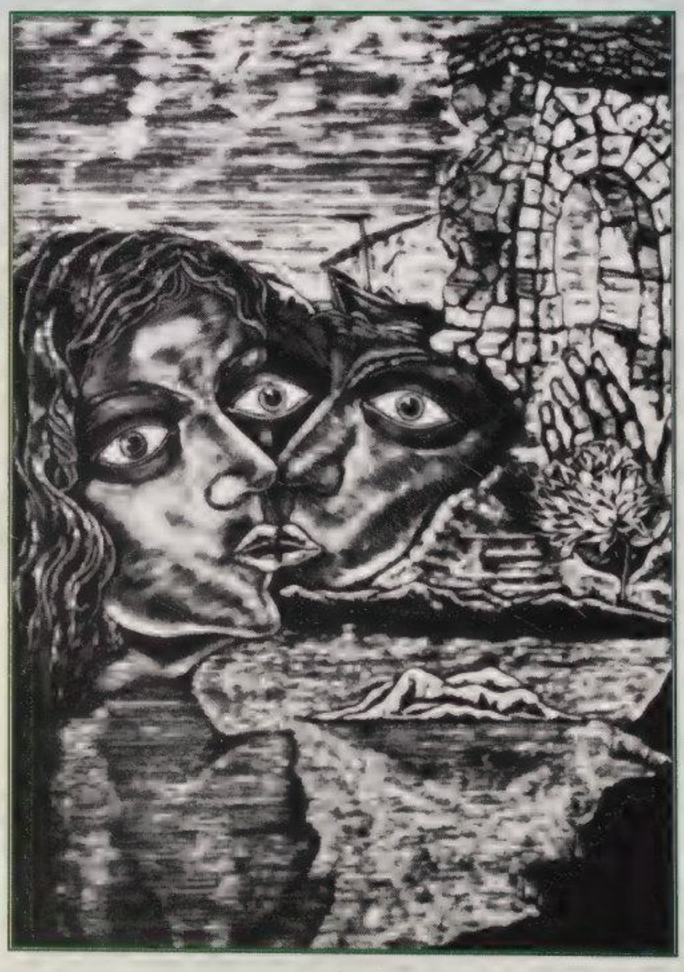
Al alba abrí las puertas de mis horas;
al alba fuiste tú:
promesa y luces...
Y ahora están abiertas a un abismo
el más profundo y gris,
porque me huyes.
Acaso llegue a ti mi voz en tango,
en ella va una lágrima y un beso;
la lágrima por ti,
porque te amo,
y el beso porque en él te pierdo menos.

Mientras viva...
Mientras viva serás mi único anhelo
y ese tiempo de nardos que murió.
Antes hubo un sol en mis inviernos
y el río dialogaba con tu nombre;
antes el azúcar de tus besos
la boca me endulzaba día y noche.
Mientras viva...
Mientras viva estarás en mi desvelo
porque fuiste, al final, mi único amor.

Recuerdo que una vez los dos juramos
morir por ese amor
que nos ataba,
que entonces era un tiempo de sonrisas
en la pobreza azul
de nuestra casa.
No llora porque sí mi tango nuevo,
estás en su existencia y en la mía;
hoy hice para ti
sus pobres versos
que duelen casi más que mis heridas.

Letra de Eugenio Majul, música de Lucio Demare. Fue grabado por Héc-tor Mauré, con orquesta dirigida por Carlos Demaría, el 5 de julio de 1957.

*"Antes hubo un sol en mis inviernos
y el río dialogaba con tu nombre;
antes el azúcar de tus besos
la boca me endulzaba día y noche."*



Audivert, Pompeyo (1900-1977).
El beso.

El último guapo

1958

Con el funyi tirao sobre un ojo
y un amago de tango al andar,
sin apuro, sobrando de reojo,
el último guapo vendrá al arrabal.
Entrará por la calle angostita
y al pasar frente al viejo portón
silbará pa' que vuelva a la cita
la piba que es dueña de su corazón.

El farolito perdido,
el callejón sin salida
y el conventillo florido
saldrán del olvido
de nuevo a la vida.
El almacén de los curdas,
la luna sobre un puñal,
una caricia y un beso
serán el regreso
del viejo arrabal.

Con un fueye que es puro rezongo
y dos violas cinchando al costao,
otra vez, del antiguo bailongo
el último guapo será el envidiao.
Jugará con desprecio su vida
por el sol de un florido percal
y se irá, sin llevar ni una herida,
el último guapo, del viejo arrabal.

Letra de Abel Aznar y música de Leo Lipesker. Fue grabado por José Basso con su cantor Alfredo Belusi, el 7 de octubre de 1958.

*"...otra vez, del antiguo bailongo
el último guapo será el envidiao."*



Juan Battle Planas (1911-1966).
Tango.

En la madrugada

1959

Una esquina de ayer
en las horas que el sol
hace rato apoliya
y en la silla de un bar
una dama vulgar
y un galán que la afila.
Un bohemio en un rincón escribe letras;
con el dedo un gran señor manda otra vuelta.
Un saludo cordial
y el silbato alegrón
de un vapor al llegar.

Arrabaleros cafetines
donde empeñan sus abriles
las muchachas de percal
y entre las copas sin historia
cada historia es una copa
que derrama la ciudad.
El invento tragavento
suelta música de jazz...
Muchachitas de ojos tristes
que nos vienen a esperar...
Y un varón del novecientos,
descontento,
que reclama su gotán.

Un rayito de luz
va cargando su cruz
por la calle desierta
y en la acera un galán
que se abrocha el gabán
arrimado a una puerta.
Allá arriba el cielo azul se despereza...
Palidez de otro mantel sobre la mesa...
Y después, al partir,
moneditas de sol
sobre el amanecer.

*"Arrabaleros cafetines
donde empeñan sus abriles
las muchachas de percal..."*



Torrallardona, Carlos (1913-1986).
Reservado para familias.

Letra de Federico Silva, música de Tito Cabano. Data del año 1959. Julio Sosa lo grabó con la orquesta de Leopoldo Federico el 12 de junio de 1961.

Sueño de barrilete

1960

Desde chico yo tenía en el mirar
esa loca fantasía de soñar,
fue mi sueño de purrete
ser igual que un barrilete
que elevándose a las nubes
con un viento de esperanza sube, y sube.
Y crecí en ese mundo de ilusión,
y escuché sólo a mi propio corazón,
mas la vida no es juguete
y el lirismo es un billete sin valor.

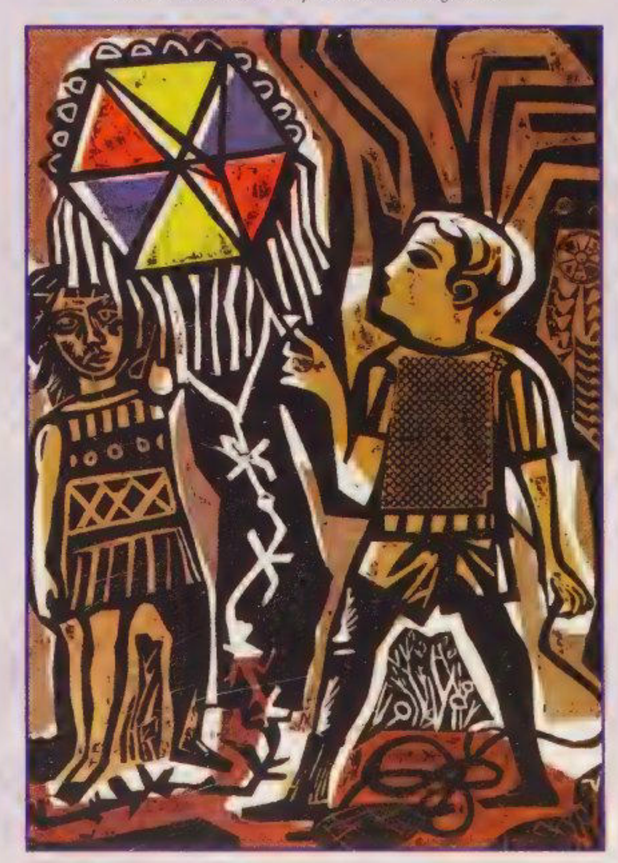
Yo quise ser un barrilete
buscando altura en mi ideal,
tratando de explicarme que la vida es algo
más
que darlo todo por comida.
Y he sido igual que un barrilete,
al que un mal viento puso fin,
no sé si me faltó la fe, la voluntad
o acaso fue que me faltó piolín.

En amores sólo tuve decepción,
regalé por no vender mi corazón,
hice versos olvidando
que la vida es sólo prosa dolorida
que va ahogando lo mejor
y abriendo heridas, ¡ay!, la vida.
Hoy me aterra este cansancio sin final,
hice trizas mi sonrisa, mi ideal,
cuando miro un barrilete
no pregunto: ¿aquel purrete dónde está?

Es el primero de los tangos de Eladia Blázquez.
Sus grabaciones datan de 1968 y 1969.

El *Sueño de barrilete* de Eladia Blázquez, ¿podría estar mejor acompañado que por los sueños de otro artista, Antonio Berni, quien a comienzos de la década del 60, dio a luz a Juanito Laguna, figura emblemática surgida de las nuevas formas urbanas y arquetipo de una cultura de deshechos? En sus "sueños" Juanito, sumergido en el bañado de Flores, podía alguna vez "saludar a un cosmonauta a su paso", "llevar comida a su padre", "tratando de explicar que la vida es algo más que darlo todo por la comida" o remontando un barrilete *que elevándose a las nubes con un viento de esperanza sube y sube.*

"Desde chico yo tenía en el mirar
esa loca fantasía de soñar,
fue mi sueño de purrete
ser igual que un barrilete
que elevándose a las nubes
con un viento de esperanza sube, y sube."



Berni, Antonio (1905-1981).
Juanito remontando un barrilete.

¡Por qué la quise tanto!

1961

Remotos bandoneones
despliegan en la noche
sus pájaros de brumas
y un coro de fantasmas
que gritan en las sombras
preguntan y preguntan,
preguntan por qué lloro,
preguntan por qué canto,
por qué no la maldigo,
por qué la quise tanto... tanto...

Yo sólo sé que fue el remanso de mi vida gris,
que en el calvario de mis días fue una tibia luz,
que bendigo esta negra cruz,
que está aquí y está ausente
y sangra en mis labios desesperadamente.

Las sombras implacables
jugando con mi angustia
me acosan y preguntan,
preguntan por qué en vano
la espero todavía,
por qué vivo soñando
que alguna vez fue mía... mía...



Yo no sé música —dice Madanes—, Mariano Mores toca y yo imagino qué puede pasar en el escenario. El espectáculo lo dibujé hace tres meses.

Letra de Rodolfo M. Taboada y música de Mariano Mores. Estrenado por Hugo del Carril en el espectáculo Estrellas en el Avenida, presentado en el teatro "Avenida" en setiembre de 1961.

El espectáculo "Estrellas en el Avenida" se montó en base a un gran show protagonizado centralmente por Tita Merello, Hugo del Carril, Mariano Mores, Tato Bores y María Antinea bajo la dirección de Cecilio Madanes y la participación de otros artistas nacionales y extranjeros.

La obra estaba organizada en trece números, ambientado cada uno en un color distinto.

La revista *Platea,* al anunciar el estreno de este espectáculo en su número del 14/9/61, comentaba: *Tita Merello cantará y bailará un tango junto a Hugo del Carril, y animará un "sketch" en el que cantará en francés y pronunciará inconvenientes —y robustas— palabras francesas.*

Prácticamente Estrellas *carece de texto —salvo el de Tato Bores que lo escribió César Bruto— y fue "visualizado por Cecilio Madanes siguiendo las pegadizas partituras que compuso Mariano Mores".*



Pocas veces se reunieron en Buenos Aires figuras de tanta repercusión, como Tita Merello, Hugo del Carril, Mariano Mores, María Antinea, comandados por el entusiasta creador del Teatro Caminito, Cecilio Madanes.



Platea

JUEVES 14 DE SEPTIEMBRE DE 1961

BUENOS AIRES

AÑO 2º — Nº 74

MILLONES EN EL AVENIDA

5 millones de pesos para llamar la atención sobre un gran show, animado por Tita Merello, Hugo del Carril, Tato Bores, Mariano Mores, María Antinea, los Jazz Singer's, 40 músicos, 24 bailarines, 8 modelos y un director exitoso: Cecilio Madanes. El espectáculo está preparado para recibir a otras grandes figuras —en los cálculos: Mickey Rooney, Harry Belafonte, Betty Hutton o Silvana Pampanini—. Por ahora se mantendrá la cartelera por tres meses, durante los cuales se espera que el público contribuya con unos 20 millones de pesos. La consigna es: deslumbrar.

Foto: ALFIERI

Portada de la revista Platea con el comentario del estreno de la obra.

Bronca

1962

Por seguir a mi conciencia
estoy bien en la palmera
sin un mango en la cartera
y con fama de chabón.
Ésta es la época moderna
donde triunfa el delincuente
y el que quiere ser decente
es del tiempo de Colón.
Lo cortés pasó de moda,
no hay modales con las damas;
ya no se respetan canas,
ni las leyes ni el poder.
La decencia la tiraron
en el tacho'e la basura
y el amor a la cultura
todo es grupo, puro bluff.

¿Qué pasa en este país?
¿Qué pasa mi Dios,
que nos venimos tan abajo?
¡Qué tapa nos metió
el año 62!
¿Qué pasa?
¿Qué signo infernal
lo arrastra al dolor?
Ya ni entre hermanos se entienden
en esta gran confusión...
Que si falta la guita...
Que si no hay más lealtad...
¿Y nuestra conciencia,
no vale eso más?

Pucha, ¡qué bronca me da
ver tanta injusticia de la humanidad!

Refundir a quien se puede
es la última consigna
y ninguno se resigna
a quedarse sin chapar...
Se trafica con la droga,
la vivienda, el contrabando...
Todos ladran por el mando...
Nadie quiere laburar.
Los muleros van en coche,
Satanás está de farra
y detrás de la fanfarra
salta y baila el arlequín...
¡Es la hora del asalto!
¡Métanle que son pasteles!
Y así queman los laureles
que supimos conseguir.

Letra de Mario Batistella, música de Edmundo Rivero. Data de diciembre de 1962 y fue cantado por Edmundo Rivero en diversos lugares balnearios durante el verano de 1962/63. Al retomar su labor en la radio El Mundo, en marzo de 1963, se le informó que la irradiación de esa página había sido prohibida. Era presidente de la Nación el doctor José María Guido.

Entre el 17 y el 23 de setiembre de 1962 Buenos Aires y sus alrededores vivieron un auténtico clima de guerra. Esta vez la población tuvo la sensación de que "la cosa iba en serio". Dos grupos los "azules" y los "colorados" se disputaban la "salvación de la patria". El general Onganía, figura ascendente, Comandante de la Caballería, había planteado la remoción del Secretario, del Comandante en Jefe, y del Jefe del Estado Mayor del Ejército, Cornejo Saravia, Lorio y Labayru respectivamente. Esta cúpula militar se hizo fuerte en distintas unidades, pero Campo de Mayo y los regimientos de tanques de Magdalena respaldaban a Onganía. Hubo combates en Plaza Constitución, Parque Chacabuco y Parque Avellaneda.

A esta lucha se agregó una novedad radial: los célebres comunicados del sector rebelde con consignas seductoras: *Estamos dispuestos a luchar para que el pueblo pueda votar. ¿Está Ud. dispuesto a luchar para que el pueblo no vote?*

O estas otras: *Despues de Batista viene Fidel Castro* y *la dictadura siempre lleva al comunismo.*

Esta acción psicológica era instrumentada por el sociólogo José E. Miguens y por el periodista Mariano Grondona.

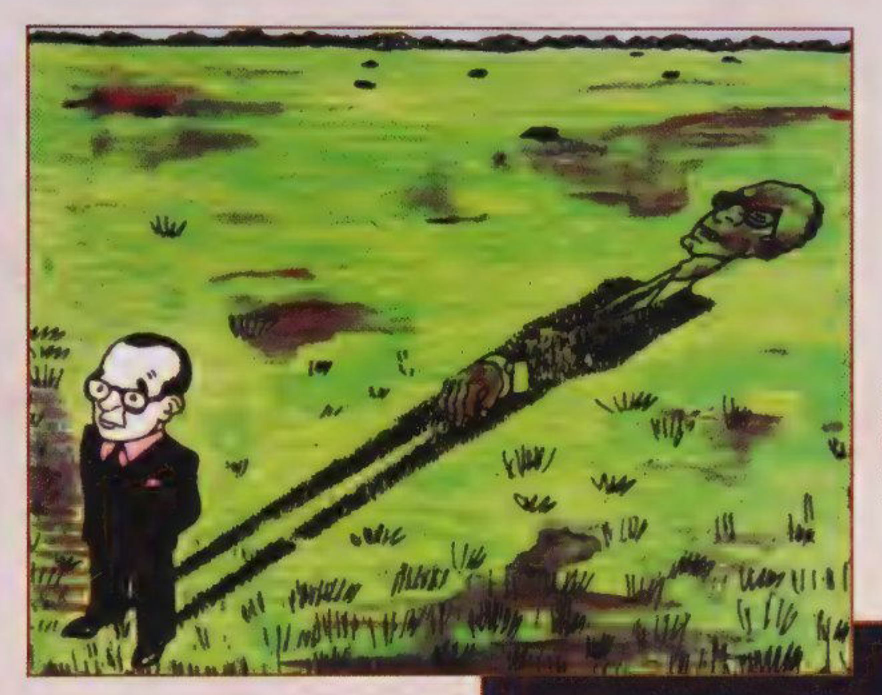
La denominación que asumieron los rebeldes fue de *azules*, color que en los juegos de guerra define a las fuerzas propias, en contraposición a las enemigas, que siempre son *coloradas*.

En cuanto al presidente Guido, tenía una posición paradójica: cercado cada vez más por el grupo golpista, *los colorados*, se veía obligado a apoyarlo, puesto que, formalmente, detentaba la autoridad del Ejército. Pero íntimamente estaba con los rebeldes, *los azules*, que en realidad eran los legalistas, cuyo triunfo le permitiría liberarse de los primeros y ensayar, con sus amigos, una salida electoral más o menos abierta.

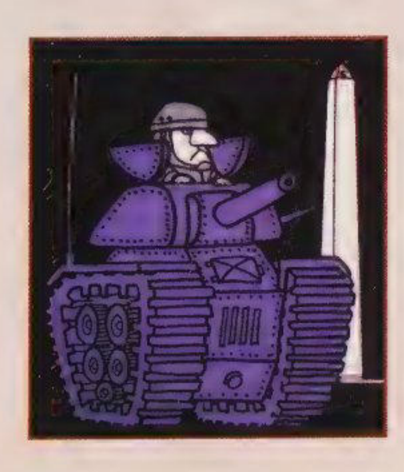
El 23 de septiembre *los colorados* se rindieron. Onganía fue designado Comandante en Jefe.

Surgía una nueva personalidad, enérgica y lacónica, la del jefe "azul", que impresionaba hasta a los hinchas de Boca, que en la cancha gritaban: *melones, sandías / a Boca no lo paran ni los tanques de Onganía.*

Uno de los factores que conspiraron contra las intenciones del gobierno fue el creciente malestar social. Entre abril y octubre de 1962, el costo de la vida había subido un 26%, también aumentaba la desocupación y numerosos gremios comenzaron con medidas de fuerza. *En esta gran confusión,* como dice el tango, llegamos al verano caliente (1962-1963), en medio de una gran sequía y con el aumento del costo de vida, aumentado en 50%, durante noviembre y enero. Entre rumores, contradicciones y ambigüedades se *quemaban los laureles que supimos conseguir* y como no podía ser de otra manera la falta de democracia selló una vez más el canto de las gentes, prohibiendo la difusión de este tango en marzo de 1963.



La híbrida figura presidencial de José María Guido fue satirizada en un dibujo de Medrano en 1962, donde la sombra que proyecta el presidente es la de Arturo Frondizi.



Los frecuentes pronunciamientos militares eran comentados jocosamente por la prensa, donde se observa en un dibujo de Medrano, a los vecinos congregados en una terraza para no perderse "el último bombardeo"; o el tanque dibujado por Quino dando vuelta al obelisco.

El último café

1963

Llega tu recuerdo en torbellino.
Vuelve en el otoño a atardecer...
Miro la garúa y mientras miro
gira la cuchara de café...
Del último café
que tus labios, con frío
pidieron esa vez
con la voz de un suspiro...
Recuerdo tu desdén,
te evoco sin razón,
te escucho sin que estés:
"Lo nuestro terminó",
dijiste en un adiós
de azúcar y de hiel...
Lo mismo que el café,
que el amor, que el olvido,
que el vértigo final
de un rencor sin porqué...
Y allí con tu impiedad,
me vi morir de pie,
medí tu vanidad
y entonces comprendí mi soledad
sin para qué...
Llovía, y te ofrecí el último café.

Letra de Cátulo Castillo y música de Héctor Stampone. Obtuvo el primer premio en el concurso abierto en 1963 por la firma comercial Odol. Ha sido repetidamente llevado al disco fonográfico.

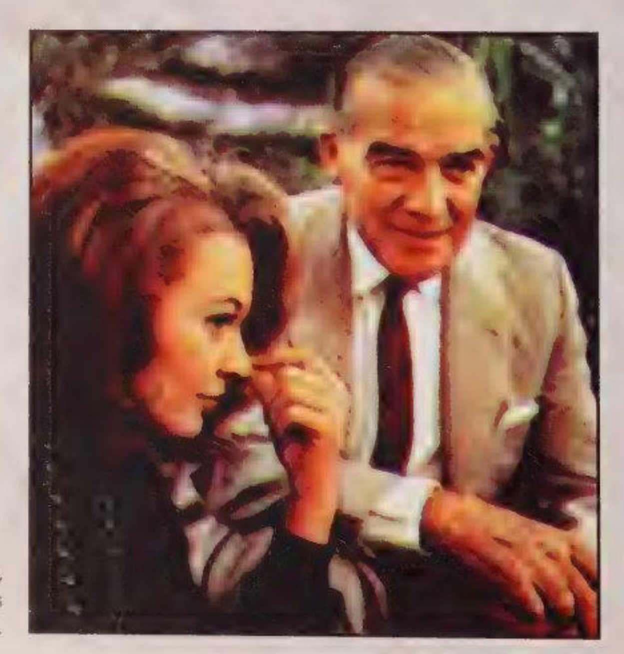
Entre 1955 y 1966, los estratos medios dieron el tono a la vida política, económica y cultural argentina. La situación económica de estos años había permitido incorporar a los sectores bajos de la población elementos del "confort" doméstico: la heladera eléctrica o de gas, la olla "a presión", el "changuito" para comprar en el mercado, la licuadora y, más tarde, la televisión, que empieza a fabricarse en el país en 1956. A partir de entonces (según estima Ernesto Goldar), la televisión desplaza del mundo del espectáculo, al cine y a la radio.

Comienzan en TV ciclos perdurables, como "Odol pregunta", que trasladó el éxito de sus concursos radiales a este nuevo medio de comunicación masiva.

En concurso abierto organizado por esta firma, obtuvo el primer premio el tango que nos ocupa, *El último café.*

Surgen en canal 7 Pinky, locutora que adquiere gran prestigio y Nelly Trenti, otra animadora, que conduce el panel de "Conteste primero".

Gran difusión alcanzan también "Grandes conciertos", "Todo es Navidad" y especialmente "La familia Falcón", encabezando el elenco de ésta Roberto Escalada, Elina Colomer y Pedro Quartucci. Se transmitía en episodios por el canal 13, mostrando las peripecias de un típico hogar de la clase media.



Odol pregunta por un millón de pesos (canal 7), 1963, Augusto Bonardo, uno de los conductores de este programa.



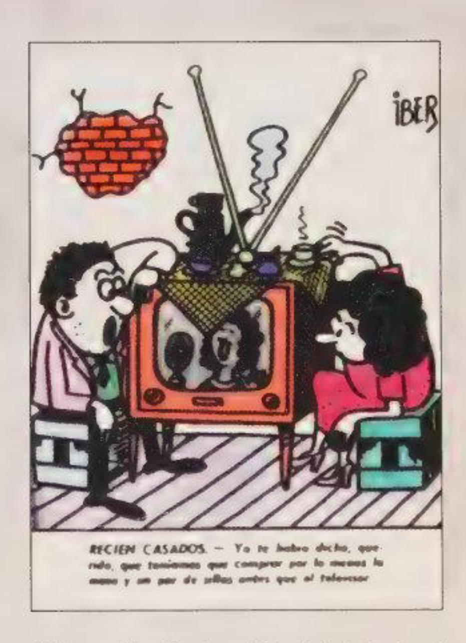
Nelly Trenti conduciendo *Conteste primero* (Canal 7 - 1963).



Pinky, en su programa *Sabaditos de Pinky.*



La familia Falcón (R. Escalada, E. Colomer y P. Quartucci)



Viñeta "La fascinación del televisor", ilustrada por una historieta.

Alguien le dice al tango

1965

Tango que he visto bailar
contra un ocaso amarillo
por quienes eran capaces
de otro baile, el del cuchillo.
Tango de aquel Maldonado
con menos agua que barro,
tango silbado al pasar
desde el pescante del carro.

Despreocupado y zafado,
siempre mirabas de frente.
Tango que fuiste la dicha
de ser hombre y ser valiente.
Tango que fuiste feliz,
como yo también lo he sido,
según me cuenta el recuerdo;
el recuerdo fue el olvido.

Desde ese ayer, ¡cuántas cosas
a los dos nos han pasado!
Las partidas y el pesar
de amar y no ser amado.
Yo habré muerto y seguirás
orillando nuestra vida.
Buenos Aires no te olvida,
tango que fuiste y serás.

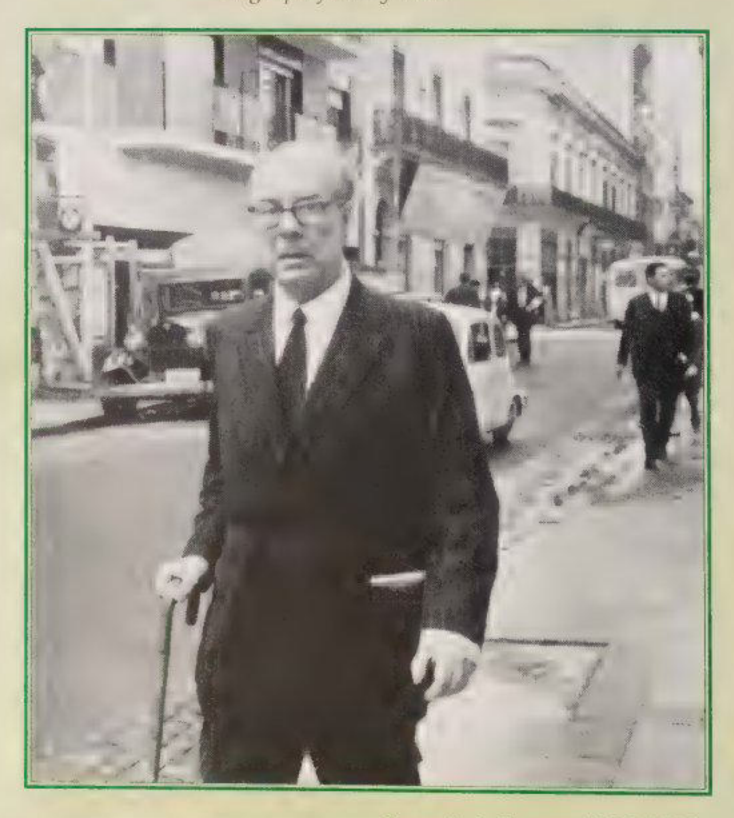
Letra de Jorge Luis Borges, música de Astor Piazzolla.
Es una de las once composiciones incluidas por Borges en su plaquette Para las seis cuerdas, *publicada en 1965, y una de las cuatro de ellas musicalizadas por Astor Piazzolla y cantadas inicialmente por Edmundo Rivero.*

El tango enriqueció su acerbo por la pluma de grandes escritores, entre ellos el más grande de la literatura hispanoamericana de este siglo, Jorge Luis Borges (1899-1986). Desde su primer libro de poemas, *Fervor de Buenos Aires,* manifestó su amor por la ciudad que lo vió nacer. El tema del tango, del barrio de Palermo, los personajes y su historia, fueron inspiración permanente de su obra.

Los guapos y compadritos, que ambientó magistralmente, conforman retratos antológicos de las escenas y costumbres del viejo Buenos Aires. Las milongas, juguetonas y arrabaleras, contaron con su predilección.

Páginas memorables como *El hombre de la esquina rosada,* su poema *El tango* y además la colección de milongas *Para las seis cuerdas,* entre ellas *Jacinto Chiclana,* constituyeron parte de sus geniales aportes a la historia del tango.

"Yo habré muerto y seguirás
orillando nuestra vida.
Buenos Aires no te olvida,
tango que fuiste y serás."



Jorge Luis Borges (1899-1986).

Un mundo nuevo

1965

Caminemos, muchacha, por la calle
y no nos entreguemos
aunque esto ya no ande.
Dame el brazo bien fuerte y caminemos,
que otro mundo distinto
hoy tengo para darte.

Tengo un mes sin fin de mes.
Un trabajo sin patrón.
Un lugar para los dos.
Ganas de amarte.

Mucha luz a repartir.
En la red tengo al ladrón
de tu sangre y de mi sangre.

Una vida que da ganas de vivir,
porque ya no aguanto más
que me lleven por delante.

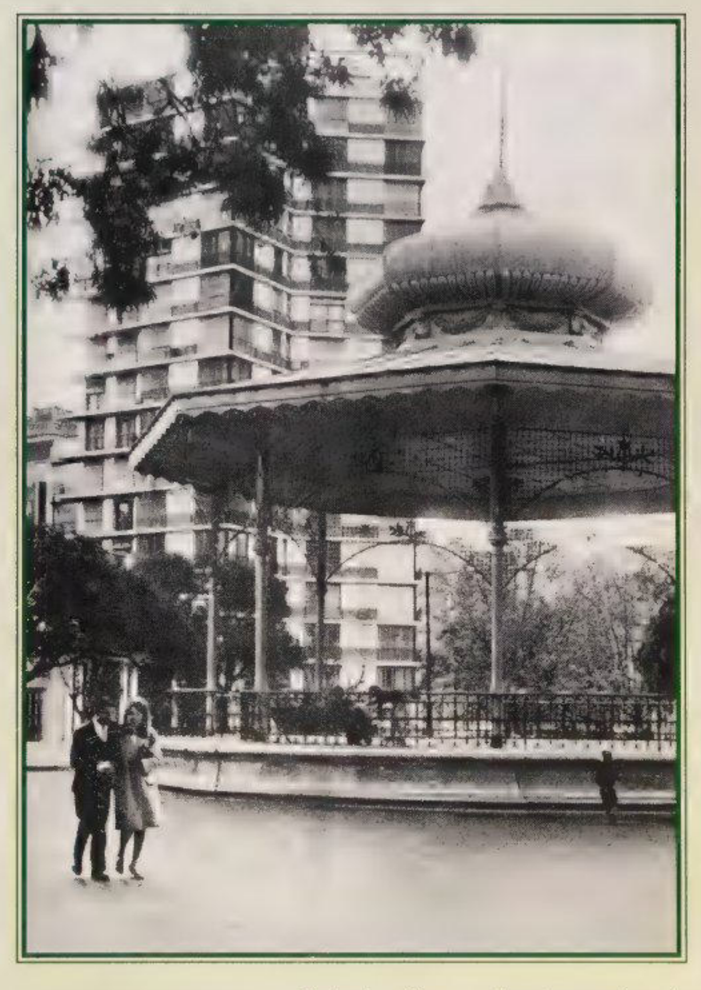
Todo eso tengo yo.
Todo eso y ya verás.
Porque sé donde está el sol.
Y por él voy a pelear.

Caminemos, muchacha, y no me digas
que no vale la pena
por algo así, jugarse.

Olvidando los pozos de la vida
y tanta cosa triste
que conviene olvidarse.

*Letra de Héctor Negro, música de Osvaldo Avena.
Su primera versión fonográfica data de 1965.
Es la del cantor Enrique Alippi acompañado
por un cuarteto formado por Arturo Penón.*

*"Dame el brazo bien fuerte y caminemos,
que otro mundo distinto
hoy tengo para darte".*



Makarius, Sameer (contemporáneo).
Buenos Aires, mi ciudad, Eudeba (1963).

Nuestro balance

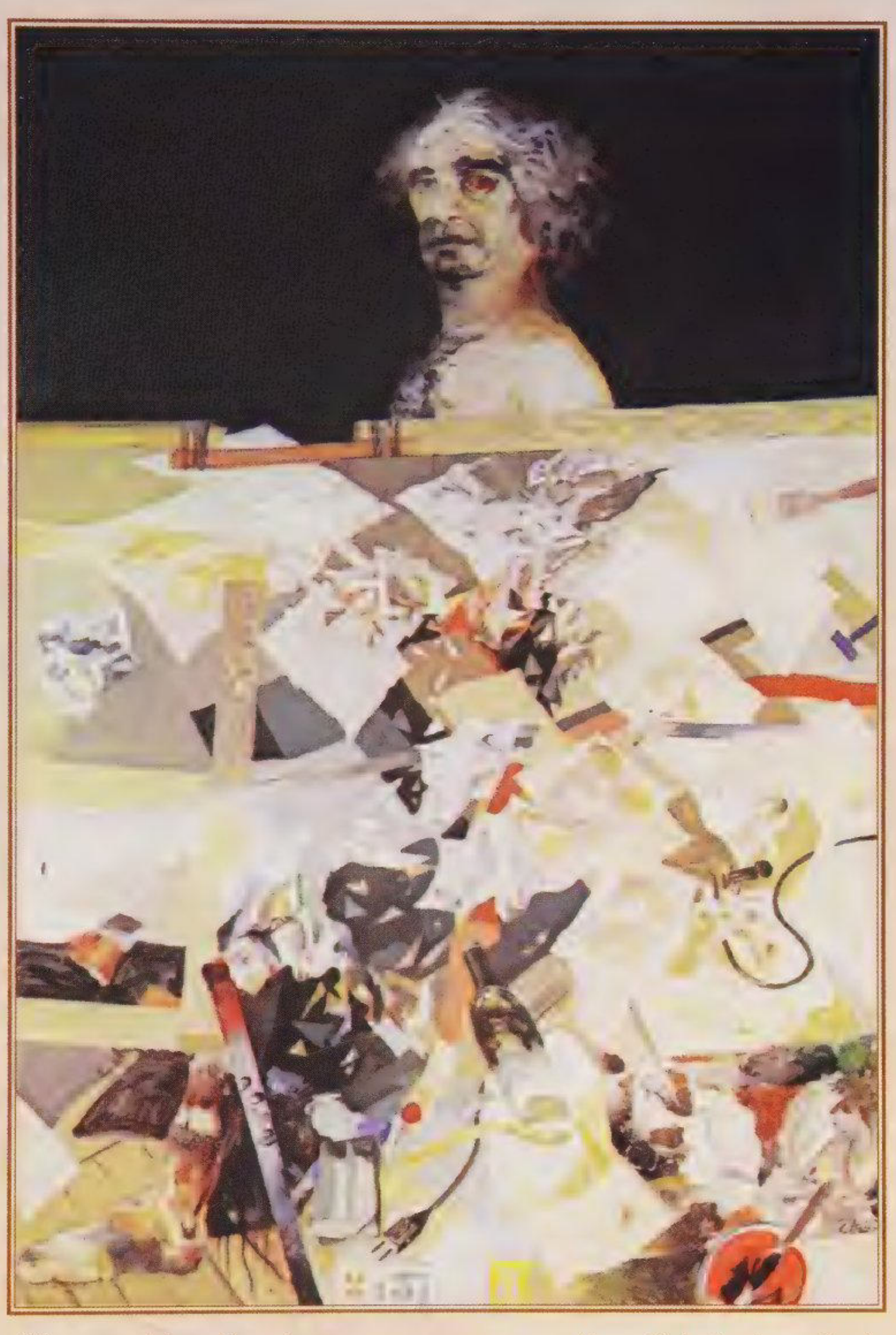
1965

Sentémonos un rato en este bar
a conversar
serenamente.
Echemos un vistazo desde aquí
a todo aquello que pudimos rescatar.
Hagamos un balance del pasado
como socios arruinados
sin rencor.
Hablemos sin culparnos a los dos
porque al final salvamos lo mejor.

Ha pasado sólo un año
y el adiós abrió su herida;
un año nada más,
un año gris
que en nuestro amor duró una vida.
Lentamente fue creciendo
la visión de la caída.
La sombra del ayer
nos envolvió
y no atinamos a luchar...

¡No ves!
Estoy gritando sin querer
porque no puedo contener
esta amargura que me ahoga.
Perdona, no lo puedo remediar...
Mi corazón se abrió de par en par...

Letra y música de Chico Novarro
[Bernardo Mitnik].



"Hagamos un balance del pasado
como socios arruinados
sin rencor."

Alonso, Carlos (contemporáneo).
Inventario.

Madrugada

1966

Estoy sentado a mi mesa
oyendo un tango que nadie escucha.
Casi las cinco de la matina
y hay un recuerdo que me hace burla.
En la ginebra aburrida
voy evocando mi vida...
Y detrás del ventanal,
el desfile matinal
de los que ganan su pan.

La noche ya larga el mazo
y talla la madrugada,
con un sol medio dormido
que alumbra el tranco aburrido
del botón de la parada
y un punto trasnochador
de silbo y taco al compás
se va de atorro al comboy.

En mil estaños nocheros
y en escolazos de madrugadas
palmé una vida, casi vacía,
y hoy que hago cuentas no tengo nada.
En la ginebra aburrida
sigo evocando mi vida
y la bronca de saber
que los años que se van
ya nunca podrán volver.

Es un tango del año 1966, cuyas letra y música pertenecen a Fernando Rolón.
Entre otras versiones fonográficas pueden señalarse la de Jorge Sobral y la de Miguel Montero.

"Estoy sentado a mi mesa
oyendo un tango que nadie escucha."



Makarius, Sameer (contemporáneo).
Buenos Aires, mi ciudad, Eudeba (1963).

Oro y gris

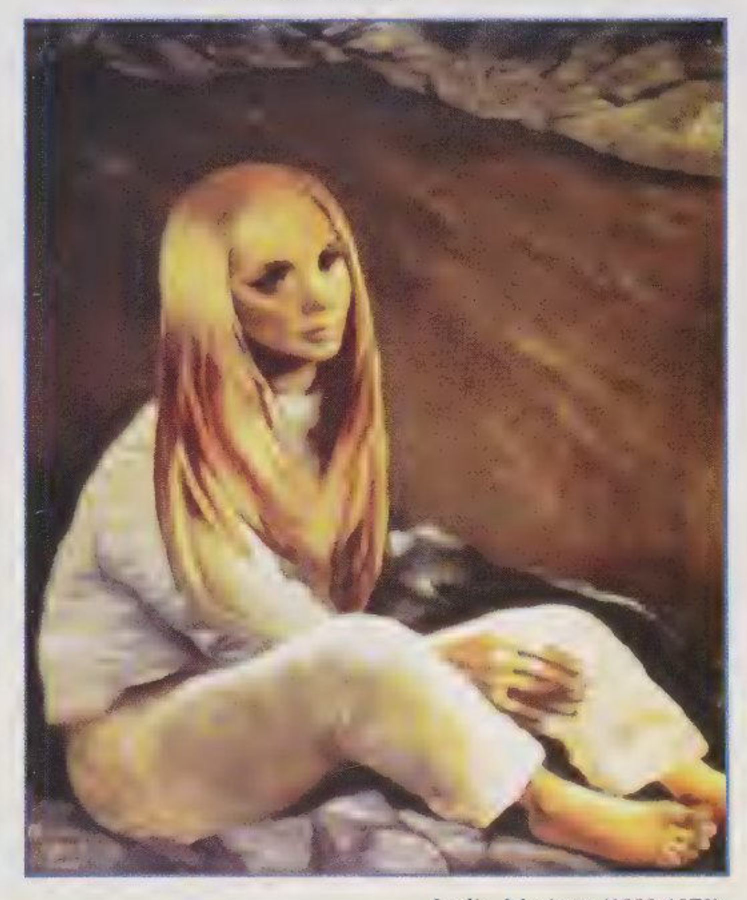
1966

Caía en oro y gris el día azul
del hondo abril
en que llegaste.
Tal vez lo eterno fue de nuestro amor
el llanto aquel
que derramaste.
Divina criatura musical...
Asombro fiel de tu mirada angelical.
Y tu melena como un cálido trigal
iba encendiendo sin querer
a mi sereno atardecer,
que iluminaste.
¡Qué breve fue la flor
de tu ansiedad y tu temor,
en nuestro amor!

Pequeña mía,
sentimental,
ardiente rosa
de mi rosal:
estoy poblado de tu ausencia
y este dolor me hace feliz.
La calle es niebla y cerrazón
y, mientras digo mi canción,
lloviendo está mi corazón,
en oro y gris...

Versos del poeta León Benarós y
música de Mariano Mores.
Fue incluido por el editor Ben Molar
en su famoso álbum "14 con el tango",
publicado en 1966.

"Asombro fiel de tu mirada angelical.
Tu melena como un cálido trigal
iba encendiendo sin querer
a mi sereno atardecer,..."



Lydis, Mariette (1888-1970).
Le torrent.

Contáme una historia

1966

Vos que tenés labia, contáme una historia.
Metéle con todo, no te hagas rogar.
Frenáme este absurdo girar en la noria
moliendo una cosa que llaman "verdad"...

Contáme una historia distinta de todas;
un lindo balurdo que invite a soñar.
Quitáme esta mufa de verme por dentro
y este olor a muerte de mi soledad...

Contáme una historia...
Mentíme al oído
la fábula dulce de un mundo querido, soñado y mejor...
Abríme una puerta por donde se escape
la fiebre del alma que huele a dolor...
Contáme una historia
vos, que sos mi hermano,
volcáme en la curda que me haga sentir
que aunque el mundo siga yirando a los tumbos,
aún vale la pena jugarse y vivir...

Batíme que existen amigos derechos,
mujeres enteras que saben querer.
Y tipos con tela que se abren el pecho,
si ven que la vida te puso en el riel...

Contáme la justa de un lecho de rosas.
¡Estoy tan cansado de andar por andar!...
Contáme una historia con gusto a otra cosa,
y en la piel del alma ponéme un disfraz...

Letra de Alfredo Mario Iaquinandi,
música de Eladia Blázquez.
Fue estrenado por Néstor Fabián en 1969,
año en que Eladia Blázquez puso música
a los versos de Iaquinandi.



"Contáme una historia...
Mentíme al oído
la fábula dulce de un mundo querido, soñado y mejor..."

Donnini, Armando R. (contemporáneo).
El sociólogo del bar.

Un lobo más

1966

La calle me clavó
la punta de su cruz.
La calle me apretó
el hueco de la luz.
En suelas que gasté.
En tanto andar detrás.
La calle con mi piel
y con la piel de usted,
se puso la llovizna
y me enseñó a morder.

Un lobo más
que tuvo que vivir.
Tibieza y pan
me puse a perseguir.

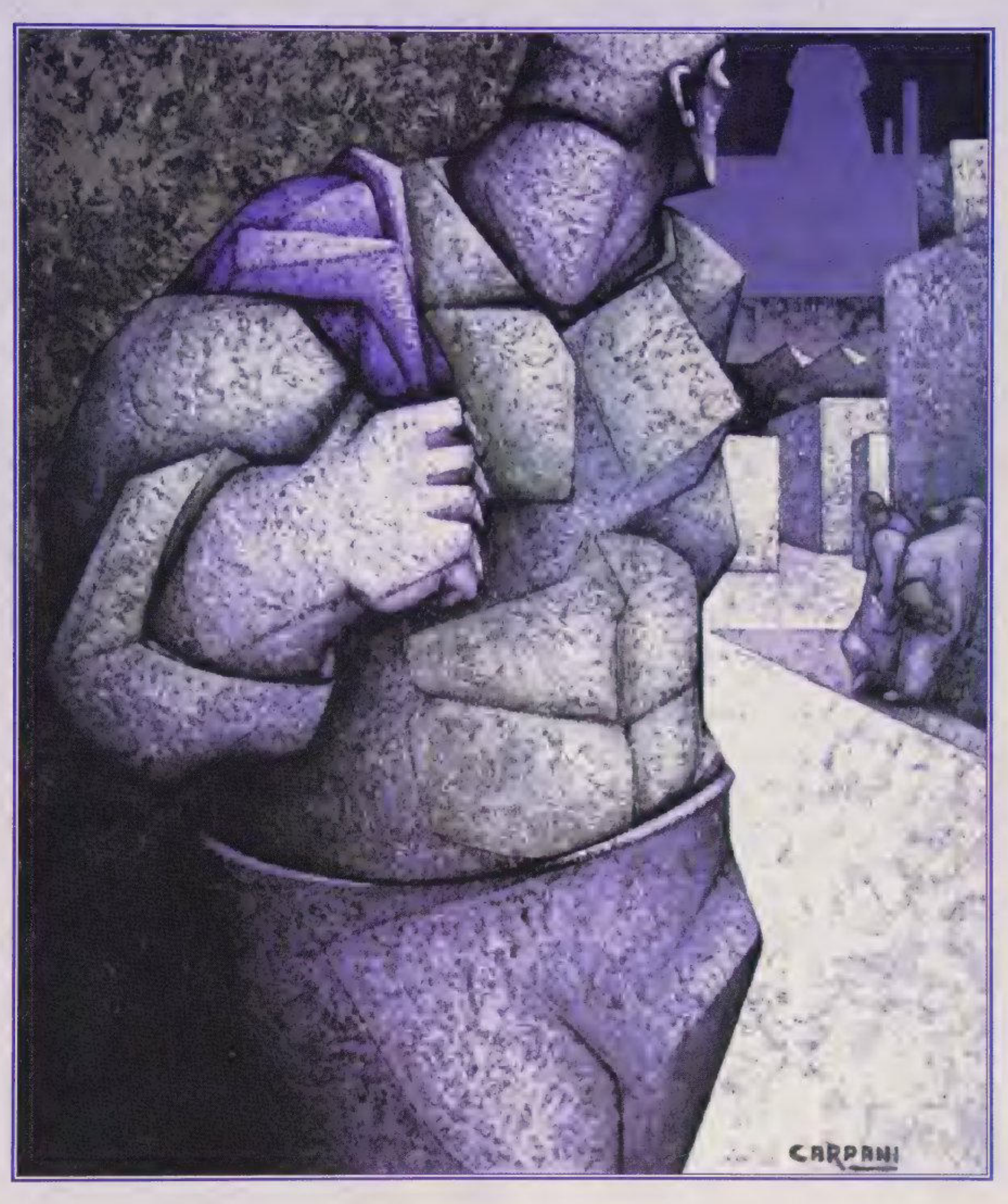
Por pisar mal
a veces me caí.
Por no pegar
me la dieron a mí.

Un lobo más
que tuvo que aprender
a no llorar
y a saberse vender.

Por no aflojar
de adentro me arrugué
por no entregar
lo poco que salvé.

La calle me enseñó
sus dientes y su ley
y lo que quise yo
qué caro lo pagué.

Letra de Héctor Negro y música de Osvaldo Arena. Fue cantado por Benigno Matos en la pieza escénica Tres días con gerente, *presentada en Buenos Aires en 1966.*



"Un lobo más
que tuvo que vivir.
Tibieza y pan
me puse a perseguir."

Carpani, Ricardo (1930-1997).
Desocupados.

El 45

1967

Te acordás, hermana, qué tiempos aquellos...
la vida nos daba la misma lección,
en la primavera del 45
tenías quince años lo mismo que yo.

Te acordás, hermana, de aquellos cadetes...
el primer bolero y el té en el Galeón,
cuando los domingos la lluvia traía
la voz de Bing Crosby y un verso de amor.

Te acordás de la Plaza de Mayo
cuando el que te dije salía al balcón...,
tanto cambió todo que el sol de la infancia
de golpe y porrazo se nos alunó.

Te acordás, hermana, qué tiempos de seca...
cuando un pobre peso daba el estirón
y al pagarnos toda una edad de rabonas
valía más vida que un millón de hoy.

Te acordás, hermana, que desde muy lejos
un olor a espanto nos enloqueció...,
era de Hiroshima donde tantas chicas
tenían quince años como vos y yo.

Te acordás que más tarde la vida
vino en tacos altos y nos separó...
ya no compartimos el mismo tranvía,
sólo nos reúne la buena de Dios.

La poeta y cantautora María Elena Walsh compuso este tango en el año 1967. Ella misma se encargó de difundirlo y lo grabó en 1968 con una orquesta formada por Oscar Cardozo Ocampo.

Los bellísimos boleros fueron cantados en toda Latinoamérica.

La voz de Bing Crosby acompañaba las tardes juveniles entre discos y cinematógrafos.



*"Te acordás, hermana, que desde muy lejos
un olor a espanto nos enloqueció...,
era de Hiroshima donde tantas chicas
tenían quince años como vos y yo."*



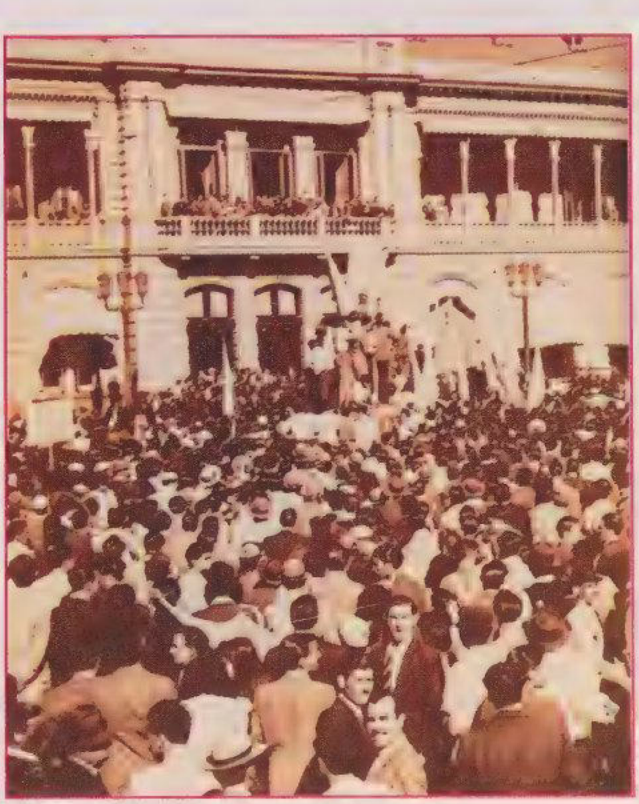
El horror paralizó al mundo el 6 de agosto del 45, al conocerse el primer bombardeo nuclear de la historia, del que fue víctima la ciudad japonesa de Hiroshima, que puso fin a la Segunda Guerra Mundial.

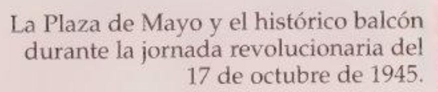


Cualquier motivo era bueno para reunirse en "tes blancos"; el Galeón y el Tronío eran los locales preferidos para estos festejos, donde el uso del sombrero fue de rigor.



Anuncio de Medias París, donde se ofrecían las novedosas medias de nylon.





La Plaza de Mayo y el histórico balcón durante la jornada revolucionaria del 17 de octubre de 1945.

Chiquilín de Bachín

1968

Por las noches, cara sucia
de angelito con bluyín,
vende rosas por las mesas
del boliche de Bachín.
Si la luna brilla
sobre la parrilla,
come luna y pan de hollín.

Cada día en su tristeza
que no quiere amanecer,
lo madruga un seis de enero
con la estrella del revés,
y tres reyes gatos
roban sus zapatos,
uno izquierdo y el otro ¡también!

Chiquilín,
dame un ramo de voz,
así salgo a vender
mis vergüenzas en flor.
Baleáme con tres rosas
que duelan a cuenta
del hambre que no te entendí,
Chiquilín.

Cuando el sol pone a los pibes
delantales de aprender,
él aprende cuánto cero
le quedaba por saber.
Y a su madre mira,
yira que te yira,
yira que te yira,
pero no la quiere ver.

Cada aurora, en la basura,
con un pan y un tallarín,
se fabrica un barrilete
para irse ¡y sigue aquí!

Es un hombre extraño,
niño de mil años,
que por dentro le enreda el piolín.

Chiquilín,
dame un ramo de voz,
así salgo a vender
mis vergüenzas en flor.
Baleáme con tres rosas
que duelan a cuenta
del hambre que no te entendí,
Chiquilín.

Esta bella página de Horacio Ferrer, con música de Astor Piazzolla, no pertenece a la especie musical llamada tango. De tango tiene, empero, el espíritu, que es lo que vivifica. Data de 1968.

Existe una simbiosis en la obra de los artistas unidos para este tango: el fotógrafo, el músico y el poeta sufren el acontecer cotidiano del país y cada uno, a su manera, transmite un mensaje, con el que se siente compenetrado.



*"Cada día en su tristeza
que no quiere amanecer,..."*

D'Amico, Alicia (contemporánea).
Hay que sembrar alegría.

Balada para mi muerte

(Moriré en Buenos Aires)

1968

Madrugada,
guardaré mansamente las cosas de vivir,
mi pequeña poesía de adioses y de balas,
mi tabaco, mi tango, mi puñado de esplín.

Me pondré por los hombros, de abrigo, toda el alba,
mi penúltimo whisky quedará sin beber,
llegará, tangamente, mi muerte enamorada,
yo estaré muerto, en punto, cuando sean las seis.

Hoy que Dios me deja de soñar,
a mi olvido iré por Santa Fe,
sé que en nuestra esquina vos ya estás
toda la tristeza, hasta los pies.
Abrazame fuerte que por dentro
me oigo muertes, viejas muertes,
agrediendo lo que amé.
Alma mía, vamos yendo,
llega el día, no llorés.

Moriré en Buenos Aires, será de madrugada,
que es la hora en que mueren los que saben morir.
Flotará en mi silencio la mufa perfumada
de aquel verso que nunca yo te supe decir.

Andaré tantas cuadras y allá en la plaza Francia,
como sombras fugadas de un cansado ballet,
repitiendo tu nombre por una calle blanca,
se me irán los recuerdos en puntitas de pie.

Moriré en Buenos Aires, será de madrugada,
guardaré mansamente las cosas de vivir,
mi pequeña poesía de adioses y de balas,
mi tabaco, mi tango, mi puñado de esplín.

Me pondré por los hombros, de abrigo, toda el alba,
mi penúltimo whisky quedará sin beber,
llegará, tangamente, mi muerte enamorada,
yo estaré muerto, en punto, cuando sean las seis,
cuando sean las seis, ¡cuando sean las seis!

Letra de Horacio Ferrer y música de Astor Piazzolla.
Lo han grabado entre otros, Amelita Baltar, Mina, Milva, Raúl Lavié, José Ángel Trelles, Roberto Rufino y Susana Rinaldi.

Esta trascendente pieza poética se ha constituido en uno de los pocos clásicos del tango contemporáneo.

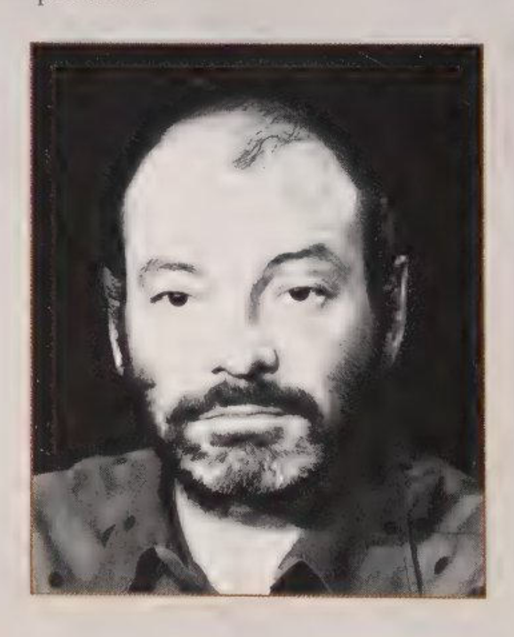
Tal vez sea el mejor poema escrito por Horacio Ferrer, poeta montevideano, nacido en 1933.

Desde su primer volumen, *Romancero canyengue*, el verso inspirado mezcló el modernismo con la nostalgia del barrio, la sonoridad de la rima con la esencia del tango.

Más de 20 años de prolífica relación autoral con Astor Piazzolla, legaron a la posteridad obras incomparables por su calidad y trascendencia: *Balada para un loco, Te quiero, Che, Preludio para el año 3001, La última grela, Chiquilín de Bachín*, y tal vez, el mayor impacto de la vanguardia musical de los años 60: la operita *María de Buenos Aires*.

Es autor de *El libro del tango*, una verdadera enciclopedia de nuestra música popular.

En 1990 fundó la Academia Nacional del Tango, de la que fue su primer presidente.





"Moriré en Buenos Aires, será de madrugada."

Legarreta, Antonio (contemporáneo).
Amanecer en Buenos Aires.

Hasta el último tren

1969

Amo los andenes de la espera,
la poesía de los rieles
que la luna replantea...

Amo los andenes suburbanos
de estaciones patinadas
por el tiempo y los olvidos.
Amo la garita y las barreras,
amo el tren que se despide
y amo el tren en que tú llegas...
Y mi vida se ilumina,
volvedora golondrina,
cuando estás para llegar.

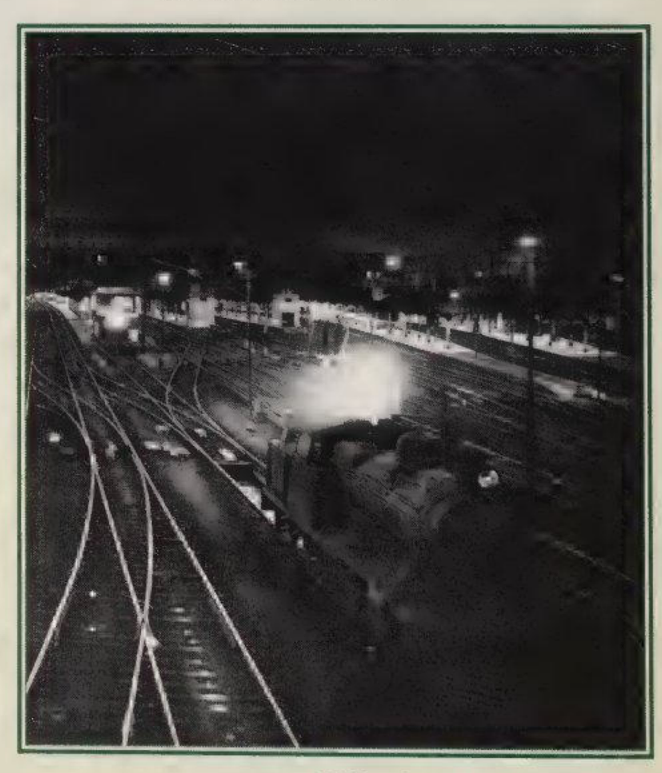
Tu amor de golondrina que llega así, en mi ocaso,
me hace querer las cosas que no supe querer
y quiero los hogares donde esperé tu paso
con una rosa blanca luciendo en cada sien.

Distintas emociones: llegada y despedida,
alargada mi sombra en desolado andén
cuando agito mi mano después de tu partida
o cuando espero en vano hasta el último tren.

Amo los andenes de la espera,
las señales en la noche
y tus alas de viajera...
Celo cuando pienso que otro anhelo
te desvíe de mi rumbo
y me lleve hacia otro cielo.
Lloro de pensar que otro verano
un andén abandonado
me verá esperando en vano
y el dolor se hará presente
cuando inexorablemente
ya no tenga qué esperar.

Letra de Julio Camilloni y música de Julio Ahumada. Obtuvo el primer premio en el Festival del Tango y la Canción ofrecido por la Municipalidad de Buenos Aires en 1969. El segundo le fue otorgado a "Balada para un loco".

*"Amo los andenes de la espera,
la poesía de los rieles
que la luna replantea..."*



Di Sandro, Juan (1898-1972)
Estación Constitución. (1938)(detalle).

Balada para un loco

1969

Las tardecitas de Buenos Aires tienen ese qué sé yo, ¿viste? Salís de tu casa, por Arenales. Lo de siempre: en la calle y en vos... Cuando, de repente, de atrás de un árbol, me aparezco yo. Mezcla rara de penúltimo linyera y de primer polizonte en el viaje a Venus: medio melón en la cabeza, las rayas de la camisa pintadas en la piel, dos medias suelas clavadas en los pies, y una banderita de taxi libre levantada en cada mano. ¡Te reís!... Pero sólo vos me ves: porque los maniquíes me guiñan; los semáforos me dan tres luces celestes, y las naranjas del frutero de la esquina me tiran azahares. ¡Vení!, que así, medio bailando y medio volando, me saco el melón para saludarte, te regalo una banderita, y te digo...

(Cantado)

Ya sé que estoy piantao, piantao, piantao...
No ves que va la luna rodando por Callao;
que un corso de astronautas y niños, con un vals,
me baila alrededor... ¡Bailá!., ¡Vení!. ¡Volá!

Ya sé que estoy piantao, piantao, piantao...
Yo miro a Buenos Aires del nido de un gorrión;
y a vos te vi tan triste... ¡Vení! ¡Volá! ¡Sentí!...
el loco berretín que tengo para vos:

¡Loco! ¡Loco! ¡Loco!
Cuando anochezca en tu porteña soledad,
por la ribera de tu sábana vendré
con un poema y un trombón
a desvelarte el corazón.

¡Loco! ¡Loco! ¡Loco!
Como un acróbata demente saltaré,
sobre el abismo de tu escote hasta sentir
que enloquecí tu corazón de libertad...
¡Ya vas a ver!

(Recitado)

Salgamos a volar, querida mía;
subite a mi ilusión supersport,
y vamos a correr por las cornisas
¡con una golondrina en el motor!
De Vieytes nos aplauden: "¡Viva! ¡Viva!",
los locos que inventaron el Amor;
y un ángel y un soldado y una niña
nos dan un valsecito bailador.



Portada de la partitura *Balada para un loco.*

Nos sale a saludar la gente linda...
Y loco -pero tuyo-, ¡qué sé yo!:
provoco campanarios con la risa,
y al fin, te miro, y canto a media voz:

(Cantado)

Quereme así, piantao, piantao, piantao...
Trepate a esta ternura de locos que hay en mí,
ponete esta peluca de alondras, ¡y volá!
¡Volá conmigo ya! ¡Vení, volá, vení!

Quereme así, piantao, piantao, piantao...
Abrite los amores que vamos a intentar
la mágica locura total de revivir...
¡Vení, volá, vení! ¡Trai-lai-la-larará!

(Gritado)

¡Viva! ¡Viva! ¡Viva!
Loca ella y loco yo...
¡Locos! ¡Locos! ¡Locos!
¡Loca ella y loco yo!

Letra de Horacio Ferrer y música de Astor Piazzolla. Obtuvo el segundo premio en el Festival de la Canción y de la Danza organizado por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires en noviembre de 1969. Lo cantó entonces Amelita Baltar.



"Quereme así, piantao, piantao, piantao..."

Magyar, Ladislao (contemporáneo).
Pasajeros de la ilusión.

"¡Volá conmigo ya! ¡Vení, volá, vení!
Salgamos a volar, querida mía;
subite a mi ilusión supersport,"

Solar, Xul (1887-1963).
Vuel Villa (Museo de Bellas Artes)

Aún hoy, a varios años de su muerte, se sigue discutiendo la absurda antinomia: *¿La música de Piazzolla es tango o no es tango?*



Este marplatense, nacido en 1924, bandoneonista, director, compositor y arreglador, asumió la representación de la renovación musical del tango. Jamás se podrá decir de él que fue un improvisado.

Genial, audaz y polémico, desarrolló una brillante carrera que se inició siendo aún niño, en Nueva York, junto a Carlos Gardel.

En el camino quedaron las orquestas de Miguel Caló y Aníbal Troilo y su *Sinfonía de Buenos Aires,* premiada en 1954. En ese mismo año y a impulso de Nadia Boulanger, vuelve de París a Buenos Aires para formar aquí el famoso octeto donde se destacaron Enrique Francini, Roberto Panssera, Horacio Malvicino y Atilio Stampone (¡nada más y nada menos!). A partir de esta conjunción de talentos, se marcó un rumbo definido en la evolución rítmica del tango, sostenida por una sólida formación profesional.

Luego de una gira por los EE. UU. forma un también famoso quinteto, en el que tienen cabida Antonio Agri, Oscar López Ruiz y Cacho Tirao.

Es a partir de 1969, luego del estreno de la operita *María de Buenos Aires,* con textos de Horacio Ferrer, que comienza a recorrer el camino del reconocimiento popular a través de su mayor éxito ligado al tango: *Balada para un loco.*

Buenos Aires, los más jóvenes, la vanguardia, lo transforman en su estandarte: obras como *Adiós Nonino, Invierno porteño, Buenos Aires hora 0, Decarísimo,* son parte de la mitología porteña.

Piazzolla falleció en 1992, luego de padecer un derrame cerebral, durante una de sus giras por Europa.

A pesar de los denuestos y las resistencias hacia su música, logró lo que ningún artista argentino contemporáneo pudo, tal vez con la sola excepción de Carlos Gardel: ser aceptado por el pueblo e interpretado por los más encumbrados músicos.

La última grela

1969

Del fondo de las cosas y envuelta en una estola
de frío, con el gesto de quien se ha muerto mucho,
vendrá la última grela, fatal, canyengue y sola,
taqueando entre la pampa tiniebla de los puchos.
Con vino y pan del tango tristísimo que Arolas
callará junto al barro cansado de su frente,
le harán su misa rea los fueyes y las violas,
zapando a la sordina, tan misteriosamente.

Despedirán su hastío, su voz, su melodrama,
las pálidas rubionas de un cuento de Tuñón,
y atrás de los portales sin sueño, las madamas,
de trágicas melenas, dirán su extremaunción.

Y un sordo carraspeo de esplín y de macanas,
tangueándole en el alma le quemará la voz,
y muda y de rodillas se venderá sin ganas,
sin vida, y por dos pesos, a la bondad de Dios.

Traerá el olvido puesto; y allá en los trascartones
del alba el mal, de luto, con cuatro besos pardos,
le hará una cruz de risas y un coro de ladrones
muy viejos sus extrañas novenas en lunfardo.

Qué sola irá la grela, tan última y tan rara,
sus grandes ojos grises trampeados por la suerte,
serán sobre el tapete raído de su cara,
los dos fúnebres ases cargados de la muerte.

Letra de Horacio Ferrer y música de Astor Piazzolla.
El poema apareció en el Romancero Canyengue publicado
por el letrista en Montevideo, en 1967.
La música data de 1969.



""Y un sordo carraspeo de esplín y de macanas,
tangueándole en el alma le quemará la voz,
y muda y de rodillas se venderá sin ganas,
sin vida, y por dos pesos, a la bondad de Dios."

J. M. Roy (contemporáneo).
La última grela.

Café "La Humedad"

1974

Humedad... llovizna y frío; mi aliento
empaña el vidrio azul del viejo bar.
No me pregunten si hace mucho que la espero,
un café que ya está frío y hace varios ceniceros.
Aunque sé que nunca llega, siempre
que llueve voy corriendo hasta el café
y sólo cuento con la compañía de un gato
que al cordón de mi zapato lo destroza con placer.

Café "La Humedad", billar y reunión,
sábado con trampas, ¡qué linda función!
Yo solamente necesito agradecerte
la enseñanza de tus noches
que me alejan de la muerte.
Café "La Humedad", billar y reunión,
dominó con trampas, ¡qué linda función!
Yo simplemente te agradezco las poesías
que la escuela de tus noches
le enseñaron a mis días.

Soledad... de soltería, son treinta
abriles ya cansados de soñar;
por eso vuelvo hasta la esquina del boliche
a buscar la barra eterna de Gaona y Boyacá.
Vamos, muchachos, esta noche a recordar
una por una las hazañas de otros tiempos
y el recuerdo del boliche que llamamos "La
Humedad".

Letra y música de Cacho Castaña [Humberto Vicente Castagna]. Fue compuesto a comienzos de la década de 1970. La primera versión grabada, que es la de Rubén Juárez, data de 1974.



"Café "La Humedad", billar y reunión,
sábado con trampas, ¡Qué linda función!."

Torrallardona, Carlos (1913-1986).
Café con billares.

Tiempo de tranvías

1979

Tiempo de tranvías tropezando el empedrado.
Patios que se abren a la luna y al parral.
Mágicos zaguanes con temblor de besos largos.
Penas de ginebra que tanguean en el bar.

Vuelven esos ecos de las mesas de escolaso.
Noches con la barra en la esquina fraternal.
Sábado y milonga que promete el club del barrio
y el domingo lleno de ese fútbol sin igual.
Tiempo de tranvías,
que allá se desbarrancaron.
De los carnavales
que fueron de otra ciudad.
Te vieron mis ojos pibes,
encendidos y asombrados.
Te canta mi tango nuevo,
con ganas de recordar.

Tiempo lindo de tranvías,
que fueron de otra ciudad...

Fueye de Pichuco cuando el Gordo era muchacho.
El violín de Gobbi y la orquesta de Caló.
Barras milongueras de Pugliese en cada barrio.
Tangos del 40 que canté con otra voz.

Era mi Corrientes colmenar de tango vivo.
Era cada ochava la promesa de un cantor.
Tiempo de tranvías, de las calles con silbidos.
Sé que ya el olvido no podrá jamás con vos.

Letra de Héctor Negro, música de Raúl Garello.
Lo grabó la orquesta de Osvaldo Pugliese,
con el cantor Abel Córdoba, el 1° de julio de 1981.

La década del 40, a la que recuerda la letra de este tango, se caracterizó fundamentalmente por un estilo de vida que, a pesar de las grandes conmociones mundiales que ocurrieron, podría describirse como de simple y feliz.

Fue una época de desahogo económico y de plena ocupación, que permitió a la floreciente clase media urbana la posibilidad de la distracción en los locales de baile, en los cinematógrafos, peñas, canchas de fútbol, hipódromos, cafés, es decir, en aquellos lugares de encuentro masivo que marcaban la necesidad de definir una cultura popular y nacional, como hilo integrador entre los hijos y los nietos del aluvión de inmigrantes.

Los medios de transporte, —el más popular el tranvía—, trasladaban grandes masas de habitantes desde los barrios periféricos hasta aquellos puntos de concentración y diversión.

El tango vivió en esta década un resurgimiento glorioso, donde las grandes orquestas, como las de Troilo, Caló, Canaro, Fresedo, De Caro, Tanturi, D'Agostino y otras, debieron competir contra el jazz y el bolero por las preferencias musicales de una ciudad que, pisando fuerte, se encontraba entre las más importantes del siglo XX.



Tranvía de la Compañía Lacroze, un símbolo de la sociedad argentina de los años 40.

Año 1943. Foto donde se ve a Perón rodeado por los más importantes cultores del tango: Discépolo, Filiberto, Manzi, Mores, Canaro y Fresedo, entre otros.

Di Sandro, Juan (1898-1972).



Guirnaldas, papel picado y pomo: elementos imprescindibles para jugar al carnaval.



El jugador José M. Moreno, considerado uno de los mejores de la década del 40, al terminar un partido en la cancha de River Plate, Buenos Aires, 1940.

El corazón al sur

1975

Nací en un barrio donde el lujo fue un albur,
por eso tengo el corazón mirando al sur.
Mi viejo fue una abeja en la colmena,
las manos limpias, el alma buena...
Y en esa infancia, la templanza me forjó,
después la vida mil caminos me tendió,
y supe del magnate y del tahúr,
por eso tengo el corazón mirando al sur.

Mi barrio fue una planta de jazmín,
la sombra de mi vieja en el jardín,
la dulce fiesta de las cosas más sencillas
y la paz en la gramilla de cara al sol.
Mi barrio fue mi gente que no está,
las cosas que ya nunca volverán,
si desde el día en que me fui
con la emoción y con la cruz
¡yo sé que tengo el corazón mirando al sur!

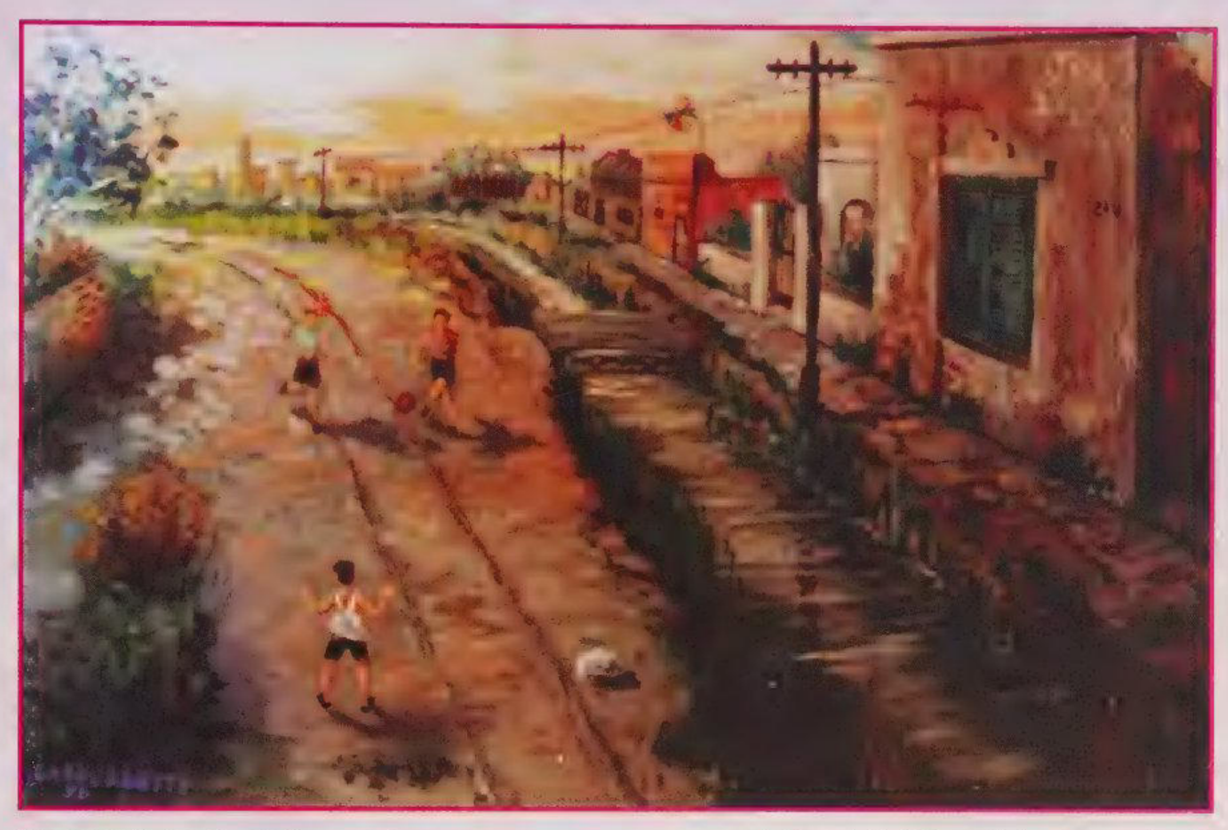
La geografía de mi barrio llevo en mí,
será por eso que del todo no me fui:
la esquina, el almacén, el piberío
los reconozco... son algo mío...
Ahora sé que la distancia no es real
y me descubro en ese punto cardinal,
volviendo a la niñez desde la luz,
teniendo siempre el corazón mirando al sur.

Eladia Blázquez compuso este tango -uno de los más característicos de su obra tan personal y tan valiosa- en 1975. Ese año lo grabó ella misma con la orquesta de Raúl Garello.

"Mi barrio fue mi gente que no está,.."



Carballo, Aída (1916-1985).
Vecinas del sur.



"La geografía de mi barrio llevo en mí,
será por eso que del todo no me fui:
la esquina, el almacén, el piberío..."

Labourdette, Edmundo (contemporáneo).
El piberío.

Eladia Blázquez, la compositorade tangos más importante de la época contemporánea, nació en Buenos Aires, en 1931.

Desde niña, desgranaba su arte frente a los micrófonos de Radio Argentina. Cantó y compuso boleros y canciones folklóricas, hasta que a partir de 1968, su inspiración la dedicó casi exclusivamente al tango.

Su obra se basa en la descripción e interpretación de las vivencias del hombre real, del porteño de hoy, con una mirada descarnada pero de sutil poesía.

La ciudad y sus habitantes se ven incontrastablemente retratados en versos que hablan de desazón y esperanza, de rabias y nostalgias y también, de cálidos amores.

Además de este hermoso tango que nos ocupa, es autora de la música y la letra de otros éxitos : *A Cátulo Castillo, Somos como somos, A un semejante,* entre otros más.



Eladia Blázquez con José Gobello.

Vamos, todavía

1977

Vamos, corazón, no te me quedes
si las piñas de la vida
te abollaron las paredes
estás gastando tu turno de latir
empecinado en sufrir.

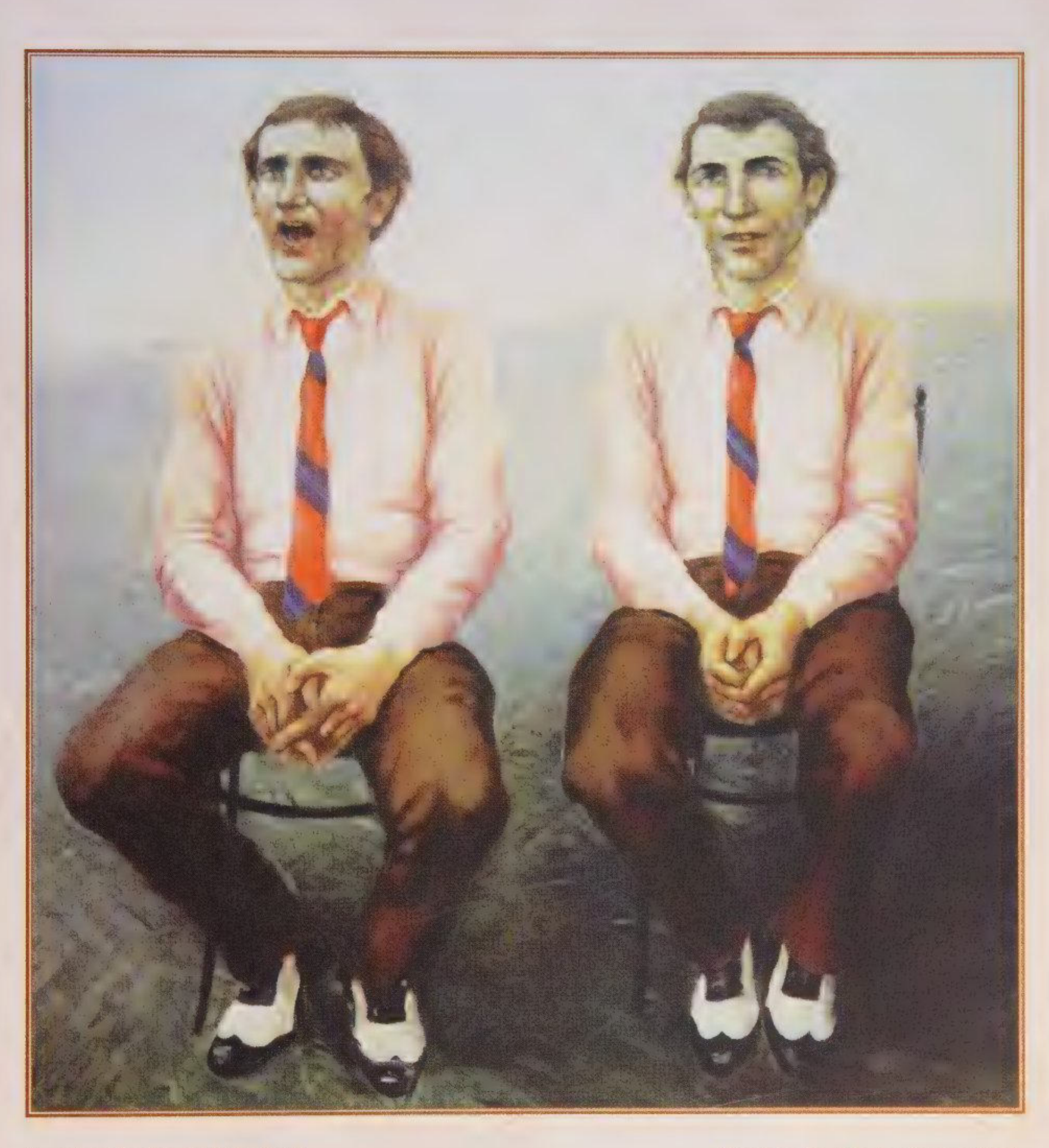
Deja de vagar viejas veredas
al encuentro de las horas
del amor... febril
no ves que tengo los ojos tranquilos,
la tarde cansada
y el sol sin salir.

Por vos se me olvidó
la forma de querer,
las ganas de reír,
el tiempo de crecer;
por vos no abrí la puerta de olvidar
ni chance que me das de andar mirando atrás;
tal vez hay tiempo si vos lo querés,
tal vez hay un mañana y un porqué;
el vale que nos queda de ilusión
jugálo... corazón,
salí de perdedor.

Vamos, corazón, hacé la cuenta,
uno a uno los eneros
van pisando los cuarenta
y estás marcando mi tiempo de vivir
sin voluntad por seguir;
dale con tu cuenta regresiva
hasta que uno de estos días
me dejés... tirao;
qué par de giles, perder la alegría
del cacho de vida
que Dios nos ha dao.

Vamos, todavía, que en la vida
quiero un poco de alegría
para ser feliz.

Letra de Juan Tavera, música de Osvaldo Tarantino.
Su primera versión fonográfica es la de Néstor Fabián con acompañamiento de Osvaldo Tarantino.



"...qué par de giles, perder la alegría
del cacho de vida
que Dios nos ha dao."

Garabito, Ricardo (contemporáneo).
Pedro y Pedro.

Y somos la gente

1980

Apenas el sol se despierta,
me toca la puerta y echamos a andar.
¡Qué breve el café, la mañana,
el beso, las ganas de no decir chau!
Soldados de ese desfile
de cientos de miles peleando la vida,
tratando de hallar la armonía,
el sol o algún día
de felicidad.

Y somos la gente, que lucha, que siente,
que muele las horas
en tanto trajín de vereda y hollín,
esperando a su casa volver,
a colgar tanta mufa,
a encender una estufa,
al calor del amor.

Resulta más dulce y más tibio
el simple equilibrio de andar y volver.
¡Qué lindo parece el regreso
y luego de un beso sentarse a comer!
¡Abrir las ventanas al cielo,
hacer nuestro vuelo de pájaros locos!
Mañana, otra vez la rutina,
el bar y la esquina de nuestro querer.

Letra de Eladia Blázquez y música de Osvaldo Pugliese.



"Resulta más dulce y más tibio
el simple equilibrio de andar y volver.
¡Qué lindo parece el regreso
y luego de un beso sentarse a comer...!"

Alonso, Carlos (contemporáneo).
Con pan y con trabajo.

A lo Megata

1981

El barón Megata, en el año veinte,
se tomaba el buque con rumbo a París,
y allí, entre los tangos y el "dolce far niente",
el japonecito se hizo bailarín.
Flaco y bien plantado. Pinta milonguera.
De empilche a lo duque, aun siendo barón.
Bailón con Pizarro, y una primavera
empacó los discos y volvió a Japón.

Y así llevó el tango
a tierra nipona,
donde gratarola
lo enseñó a bailar.
Cuentan que Megata
no cobraba un mango,
por amor al tango
y por ser bacán.

No sólo enseñaba cortes y quebradas,
también daba clases de hombría de bien;
junaba de noches y de madrugadas,
piloteaba aviones y más de un beguén.
Y tal vez ahora, que está aquí presente,
mientras una Sony nos pasa "Chiqué",
alguien, allá en Tokio, elegantemente,
baile a lo Megata sin saber quién fue.

Letra de Luis Alposta y música de Edmundo Rivero.
Este tango que evoca al barón Tsunami Megata,
introductor del tango en el Japón, data de 1981
y fue grabado por Edmundo Rivero en 1983.

Este tango está dedicado al barón Tsunami Megata, nacido en Japón el 17 de noviembre de 1896, hijo de un diplomático japonés y nieto del samurai Kaishu Katsu, quien fue el primer guerrero noble que arribó a los EE.UU.

La figura del barón está muy bien delineada en estos versos y su nombre quedó relacionado en forma ineludible a los comienzos del tango en Japón.

En 1920 viajó a París, donde nuestra música hacía furor, por motivos de salud. Allí "descubrió" en "El Garrón" —un centro de sudamericanos—, a una auténtica orquesta típica argentina. Subyugado por el tango, decidió aprender a bailarlo. En 1926, a su regreso de Francia, llevó consigo a su Japón natal discos de tangos, grabados en Francia por las orquestas de Manuel Pizarro y Bianco-Bachicha.

Por esas fechas se había convertido en extraordinario bailarín incansable y decidió instalar en Tokio una academia gratuita, en donde la aristocracia japonesa aprendiera el arte de bailar tango.

La nueva danza tuvo una creciente difusión, proliferando las salas para bailarlo.

Al tiempo, se fueron formando las primeras orquestas típicas japonesas de tango.

El Dr. Luis Alposta, el primero entre nosotros en dar a conocer el nombre de Megata y su obra de pionero y difusor del tango en Japón, escribió la letra de *A lo Megata* en enero de 1981; en febrero del mismo año, Edmundo Rivero le puso música y en 1983 lo grabó con el acompañamiento de Leopoldo Federico.

Fue ejecutado por primera vez en Japón, el 29 de mayo de 1982, al cumplirse 14 años de la muerte de Megata.



El barón Tsunayoshi -Tsunami- Megata.

Haragán

1927

La pucha que sos reo
y enemigo de yugarla.
La esquena se te frunce
si tenés que laburarla.
Del orre batallón
vos sos el capitán;
vos creés que naciste
pa ser un sultán.
Te gusta meditarla
panza arriba en la catrera
y oír las campanadas
del reló de Balvanera.
Salí de tu letargo,
ganáte tu pan;
si no yo te largo,
¡sos muy haragán!

¡Haragán!
Si encontrás al inventor del laburo
lo fajás.
¡Haragán!
Si seguís en ese tren yo te amuro.
¡Cachafaz!
¡Grandulón!
Prototipo de atorrante robusto,
gran bacán,
despertá,
si dormido estás, ¡pedazo de haragán!

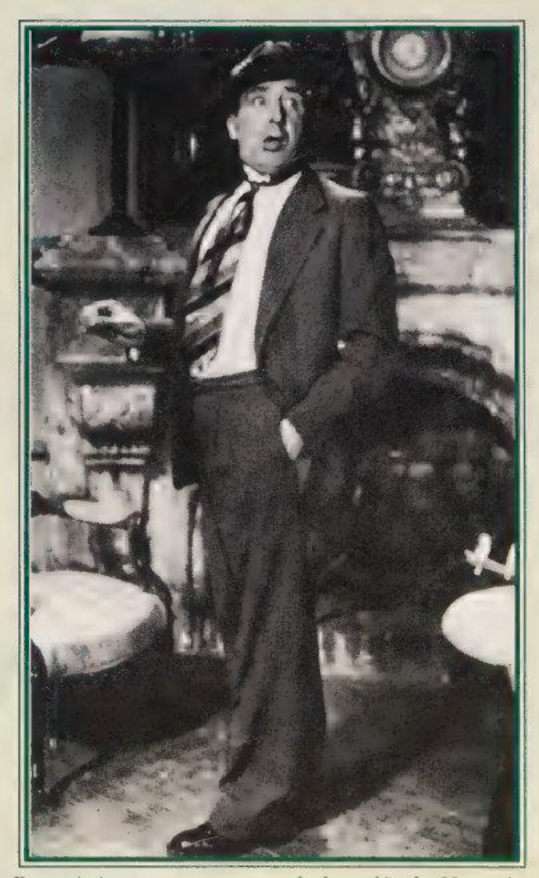
El día del casorio
dijo el tipo'e la sotana:
"El coso debe siempre
mantener a su fulana".
Y vos interpretás
las cosas al revés:
¿que yo te mantenga
es lo que querés?
Al campo a cachar giles
que el amor no da pa tanto,
a ver si se entrevera
porque yo ya no lo aguanto.
Si en tren de cara rota
pensás continuar,
"Primero de Mayo"
te van a llamar.

Fue una creación de Sofía Bozán, quien lo estrenó durante la temporada de revistas que, con la dirección de Manuel Romero, realizó en 1927 en el teatro "Sarmiento", junto a Gloria Guzmán, Pepe Arias y otros.

Glosario

Yugarla:	*Trabajar.*
Esquena:	*Espalda.*
Orre:	Reo, *vago y mal entretenido.*
Balvanera:	*La iglesia de Nuestra Señora de Balvanera, situada sobre las calles Bartolomé Mitre y Azcuénaga.*
Cachafaz:	*Desvergonzado.*
Cachar giles:	*Engañar a tontos*

El actor criollo, José Arias, más conocido como Pepe Arias, incursionó con personalidad propia en obras cómicas difundidas por el teatro y el cine, como *Haragán*, y fue una de las figuras destacadas de la revista porteña. Pepe Arias llegó a percibir, por sus monólogos, la fabulosa suma para entonces de 3.000 pesos mensuales.



Pepe Arias en una escena de la película *Haragán.*

Hipólito Yrigoyen

1927

Yrigoyen, Presidente
la Argentina te reclama;
la voz del pueblo te llama
y no te debes negar.
Él necesita tu amparo,
criollo mojón de quebracho
plantado, siempre a lo macho,
en el campo radical.

Desde el suburbio al asfalto
mil voces claman y lloran,
todas las almas te adoran
y quieren verte feliz;
viejo sencillo y valiente,
para los pobres guarida,
me juego entero la vida,
serás gloria del país.

Tendiste a todos la mano
siempre lista al sacrificio.
Nadie te pidió un servicio
que lo supieras negar...
¡Si de puro generoso
y de mostrar tanto celo
fue tu único consuelo
el tener algo que dar!

Mañana cuando en las urnas
suenen las dianas triunfales
y los votos radicales
las demás listas arrollen,
bien al tope las banderas
y en alto los estandartes,
gritarán por todas partes
¡Viva Hipólito Yrigoyen!

Lleva letra y música de Enrique P. Maroni.
Fue compuesto en vísperas de los comicios que el 12 de octubre de 1928 llevaron a Hipólito Yrigoyen por segunda vez a la presidencia de la Nación. Figura en la discografía de Ignacio Corsini quien lo grabó, en versión eléctrica para el sello Nacional, de Odeón, el 16 de diciembre de 1927.



Hipólito Yrigoyen.

Hipólito Yrigoyen, el legendario caudillo radical fue, al igual que Juan Perón quince años después, protagonista principal en presencia o en ausencia, de más de 30 años de historia argentina.

Nunca se había dado hasta entonces otro caso como el que protagonizó Yrigoyen, una personalidad que entró en la leyenda antes del triunfo.

Gran cantidad de expresiones señalaban la figura del caudillo radical: desde payadas y canciones hasta tangos y testimonios que exaltaban sus virtudes. Yrigoyen no facilitaba esta publicidad; por el contrario huía de ella, al punto que rara vez pronunció un discurso, se negaba a entrevistas periodísticas, rehuía a los fotógrafos, no aparecía en asambleas públicas o mitines partidarios; no existe grabación alguna con la voz de Yrigoyen que haya llegado a hoy.

Era hijo de un vasco francés y de una hermana de Leandro Alem. Estudió derecho pero nunca ejerció la abogacía. Lanzado a la política desde joven de la mano de su tío, fue diputado provincial primero y diputado nacional después.

Durante la hegemonía de Roca dejó la política militante y se dedicó a la actividad agropecuaria: fue criador e invernador de hacienda, arrendando y comprando campos en la provincia de Buenos Aires. Al mismo tiempo daba clases de filosofía en la Escuela Normal de Mujeres, en el viejo edificio hoy restaurado, de Córdoba y Riobamba.



Una marcha militar, *El 90*, compuesta por Ricardo Yrulegui en honor de Hipólito Yrigoyen.

El mismo carácter nebuloso tuvo su relación con una artista austríaca, viuda de un conocido escritor costumbrista argentino. Después de algunos años el marido murió y la ex cantante se encontró dueña de varias estancias. Se relacionó entonces con Yrigoyen por motivos comerciales, y al poco tiempo fue suya. Duró varios años su relación. Emparentada con la mejor sociedad porteña, la bella austríaca se recluyó en una residencia de la avenida Montes de Oca —cercana a la de Yrigoyen, que ya vivía en su tradicional casa de la calle Brasil— y se consagró a su amante, con quien tuvo dos hijos. También se habló mucho de los amoríos que habría tenido con maestras y alumnas de la escuela normal donde fue profesor desde 1880 hasta 1905.» (Felipe Cárdenas (h), «Hipólito Yrigoyen, ese enigmático conductor».

Había nacido el 12 de julio de 1852. De piel ligeramente cetrina, sin arrugas, pelo renegrido, muy alto, esbelto, con bigote ralo, todos los testimonios coinciden en atribuirle un raro encanto y un poder de seducción infrecuente.

Falleció el 3 de julio de 1933, casi al cumplir 81 años. Fue un hombre de rara austeridad, sin ambiciones de mando, al que la historia reconoce en sus nobles intenciones.

Fue un hombre rodeado de enigmas.

«Se sabe que vivió y murió soltero. Y también se sabe que sus hijos fueron varios: no tantos como Urquiza, desde luego, pero más de media docena. ¿Quiénes fueron las mujeres que amaron a Yrigoyen? Otro arduo problema para historiadores. Su hija Elena, la mayor, la que acompañó a su padre toda su vida, sacrificándole su vocación religiosa, nació de las relaciones de Yrigoyen, muy joven, con una especie de ama de llaves de la familia Alem. Esta hija fue, virtualmente, la única que reconoció Yrigoyen como suya —aunque no jurídicamente— pues la tuvo siempre a su lado y le otorgó cierto status *familiar. En cambio, siempre negó la paternidad de sus otros vástagos, aunque aquella circunstancia era indiscutible.*

Era evidente que Eduardo Yrigoyen —asombrosamente parecido a don Hipólito y que tuvo alguna actuación dentro del radicalismo después de 1930— fue su hijo. Como es indiscutible que lo fue el doctor Luis H. Yrigoyen, distinguidísimo diplomático que honró nuestro servicio exterior. Y otros más que ya han fallecido. La mayoría de los hijos de Yrigoyen fueron habidos con una dama porteña de la mejor sociedad, con quien el caudillo mantuvo relaciones entre los años 85 y 90. De una grácil belleza, esta dama se alejó de su familia para entregarse a su amante. Algunos de los hijos que tuvo con él fallecieron en la infancia, pero tres, por lo menos, sobrevivieron. Ella falleció en la década del 90 de una enfermedad pulmonar, en una localidad serrana de la provincia de Buenos Aires. Por alguna razón misteriosa, no se casó con ella ni reconoció a sus hijos.



Portada del tango *4 de Febrero*, de Domingo Pizarro, también compuesto en homenaje al dirigente radical.

Patadura

1928

"Piantáte" de la cancha, dejále el puesto a otro;
de puro "patadura" estás siempre en "orsay".
Jamás "cachás" pelota, la vas de "figurita"
y no "servís" siquiera para patear un "hand".
Querés jugar de "forward" y ser como Seoane
y hacer, como "Tarasca", de media cancha "gol";
burlar a la defensa con pases y gambetas
y ser como "Ochoíta" el crack de la afición.

"Chingás" a la pelota,
"chingás" en el cariño,
el corazón de Monti
te falta, che, chambón.
"Pateando" a la ventura
no se consiguen "goles";
con juego y picardías
se altera el "marcador".

Piantáte de la cancha, que hacés mala figura;
con "fouls" y brusquedades te pueden lastimar.
Te falta tecnicismo, colgá los "papirulos",
de linesman hay puesto si es que querés jugar...
El juego no es pa'otarios, tenélo por consejo,
hay que saber "cortarse" y ser buen "shoteador"...
En el "arco" que cuida la dama de tus sueños
mi "shot" de enamorado acaba de hacer "gol".

Sacáte los infundios,
vos no tenés más chance.
Ya ni tocás pelota,
la vas de puro "aubol";
te pasa así en el campo
de amor, donde jugamos:
mientras corrés "la liebre"
te ganó un corazón.

De este tango que lleva letra de Enrique Carrera Sotelo y música de José López Ares, Carlos Gardel dejó dos versiones, la primera de ellas registrada en París el 15 de diciembre de 1928, con algunas modificaciones sobre el texto del letrista. La versión oficial, por así decirlo, fue realizada poco más tarde, también en París, el 1° de marzo de 1929.



Símbolo de la pasión del fútbol: el primer número de la revista *Billiken* (1919) publicaba en la tapa esta ilustración.

Glosario

Orsay: (Ing. off side). *Posición adelantada del jugador.*
Hand: (Ing. hand, *mano). Falta que se comete al tocar la pelota con una u otra mano.*
Forward: *Delantero (es término del inglés).*
Foul: *Falta que se comete en el juego (es término del inglés).*
Linesman: *Juez de línea (es término del inglés).*
Shoteador: *Jugador que dispara la pelota sobre el arco o valla (del inglés* shot, *tiro).*
Aubol: *Pelota fuera del campo de juego (es el inglés* out).
Seoane: *Manuel Seoane, del Club Independiente, máximo goleador en 1925.*
Tarasca: *Dominco Tarascone, de Boca Juniors.*
Ochoíta: *Pedro Ocho, que jugó siempre para el Racing Club.*
Monti: *Luis Monti, centrehalf de San Lorenzo de Almagro.*



El Presidente Alvear inaugura el estadio de Boca Juniors en julio de 1924.

El fútbol, deporte al que metafóricamente alude la letra de este tango de fines de los años 20, ya se había puesto en ese tiempo los pantalones largos. El *fair play* de las escuelas inglesas había derivado en ardorosos y tumultuosos enfrentamientos de barrio contra barrio. Al compás del crecimiento de la periferia de Buenos Aires y de otras grandes ciudades, como Rosario y Córdoba, muchos clubes, algunos nacidos del entusiasmo de la "barra del café", se habían transformado en catalizadores de la pasión; los colores de la camiseta representaban su bandera, como símbolo del sentimiento que se elige, que no se cambia. Muchas instituciones, hoy desaparecidas, como el Sportivo Balcarce, Palermo, Sporstman, Alvear, Universal, Del Plata, Progresista, etc. y otras hoy vigentes, como el Sportivo Barracas, Argentinos de Quilmes, Huracán, Racing, San Lorenzo de Almagro, Independiente, River, Boca, Velez Sarsfield, Sportivo Dock Sud, Nueva Chicago, All Boys, Temperley y muchas otras, siguen llenando las semanas de la gente del país todo, con fiestas, broncas, goles y cargadas.

En esta enumeración de las viejas glorias del fútbol, no debe olvidarse el aporte de grandes equipos del interior, que representan la misma pasión, reemplazando al barrio por la ciudad que les dio origen; tal el caso de Rosario Central y Newell's Old Boys de Rosario; Gimnasia y Esgrima y Estudiantes de La Plata; Quilmes Athletic Club y Argentino de Quilmes o Talleres, Instituto y Belgrano, de Córdoba.

La pasión popular creció incentivada por algunos resonantes triunfos internacionales, como el obtenido ante los campeones olímpicos uruguayos en 1924, por 2 a 1, en cancha del Sportivo Barracas; o el que dos años antes, en el mismo estadio, frente a una multitud y por 4 goles a 0, obtuviera el combinado metropolitano derrotando a los famosos vascos de la Real Sociedad de San Sebastián. Boca Juniors en 1925 realizó una triunfal gira por Europa, donde disputó 19 partidos ganando15 de ellos.

El final de la década del 20 asistió a la profesionalización de este deporte; ya se habían constituido los grandes del fútbol argentino: Racing Club, múltiple campeón, era "La Academia"; River había abandonado La Boca, donde había nacido, se había mudado a la Recoleta y estaba a punto de transformarse en "Los millonarios", por la inversión que hacía en nuevos jugadores. Posteriormente se trasladó a Nuñez, construyó el "Monumental" y acunó alrededor el nacimiento de un barrio —Nuñez—, hoy una pequeña ciudad dentro de la gran ciudad.

San Lorenzo, en su viejo estadio de Avda. La Plata, reunía en 1929 a 45.000 espectadores en un clásico contra Boca Juniors. Varios miles palpitaron el encontronazo en los alrededores de la cancha, donde no faltaron piedras, trompadas y disparos de armas de fuego.

En 1928, año en que fue compuesto este tango, un equipo escocés de Motherwell, fue derrotado en cancha de River por el combinado porteño. La revista *La Cancha*, tituló su ejemplar en forma casi profética *"los alumnos de ayer son los maestros de mañana"*. Nació y se consolidaba así *"el deporte nacional, pasión de multitudes"* como lo definiera un afamado relator radiofónico, Fioravanti.



El equipo de "La Academia", Racing Club de 1923.

Che, Bartolo

1928

Gran viviyo de aspamento, malandrín de meta y ponga,
atajate este ponchazo que te voy a sacudir...
No es que quiera deschavarte por cantar una milonga,
sino porque con tus briyos vos no me vas a engrupir.

Che, bacán de rango mishio, te diré que algo me alegra
relojearte entre la merza que la va de Tabarís...
A vos te llaman los giles el Marqués de Bocanegra,
como a mí me baten Chorro, El Herrero o El Perdiz.

Che, Bartolo,
batí si te has vuelto colo
pa quererte disfrazar.
Bocanegra...
¡Hay que ver cuál es la suegra
que a vos te podrá aguantar!
Vos de Negro
tenés sólo tu prontuario,
que ni sé cómo escondés.
Che Bartolo,
como reo, yo te pido
que dejés el apellido
de aquel noble genovés.

Si el monóculo insolente te da un aire bacanejo
y ese empilche bien debute te barniza de marqués,
o la va del mismo modo el curdela de tu viejo
que entre gente de boliche va arrastrando su vejez.

Yo no sé con qué ganzúa has abierto ese agujero
que los reos de mi rango le llamamos "Sociedá"...
Pa mí te equivocaste... La de Negros Candomberos
es la "Sociedá" indicada donde podés alternar.

Letra de Enrique Cadícamo y música de Rodolfo Sciammarella. Carlos Gardel grabó este tango el 6 de setiembre de 1928.

Glosario

Deschavarte:	*Ponerte en evidencia.*
Bacán de rango mishio:	*Falso aristócrata.*
Relojearte:	*Observarte.*
Merza:	*Conjunto de personas, dicho peyorativamente.*
Tabarís:	*Suntuoso cabaret situado sobre la avenida Corrientes 865.*
Colo:	*Loco.*
Aquel noble Genovés:	*Simone Boccanera o Bocanegra, primer dux de Génova, muerto en 1362.*
Bacanejo:	*Abacanado, suntuoso.*
Curdela:	*Ebrio consuetudinario.*

"Si el monóculo insolente te da un aire bacanejo y ese empilche bien debute te barniza de marqués..."



Ilustración de la época.

Buenos Aires es una papa

(Buenos Aires c'est épatant)

1928

Quand je me suis embarquée pour l'Argentine,
j'étais pour mes parents la p'tite Titine.
Maintenant, voici, c'est drôle, j'en comprend pas!
Tout le monde ici m'appelle *la Porotá*.
Pour dire parler, maintenant je dis *chamuyo;*
au lieu de dire un franc je dis un *grullo.*
A mon fiancé je l'appelle *un gran bacán.*
Oh, Buenos Aires, messieurs, c'est épatant!

C'est épatant
comme nous changeons.
Ici l'amour
c'est l'*metejón.*
C'est épatant
et bien; voilà,
en Argentine
on dit comme çá.

J'ai appris cette langue a peine dans une semaine
et ils m'ont changée, c'est triste, tout de même.
Pour dire le lit je dis la *catrerá,*
pour dire sortir il faut dire *espiantá.*
Le pain a table je l'appelle *marroco;*
quand j'ai du mal du tête, *me duele el coco.*
Je dis la *guita* au lieu de dire l'argent...
Oh, Buenos Aires, messieurs, c'est épatant!

Cuando me embarqué hacia la Argentina,
yo era, para mis padres, la pequeña Titine.
Ahora, vea usted, es gracioso, no entiendo nada:
todo el mundo aquí me llama *la Porotá.*
Para decir hablar, ahora digo *chamuyo;*
en lugar de decir un franco, digo *un grullo.*
A mi novio lo llamo un gran *bacán.*
¡Oh, Buenos Aires, señores, es asombroso!

Es asombroso
cómo cambiamos.
Aquí el amor
es el metejón.
Es asombroso
y sin embargo
en Argentina
se dice así.

Aprendí esta lengua en apenas una semana
y ellos sin embargo, me cambiaron, es triste.
Para decir la cama, digo *la catrera,*
para decir salir, hay que decir *espiantá.*
Al pan sobre la mesa lo llamo *marroco;*
cuando tengo dolor de cabeza, *me duele el coco.*
Digo *la guita* en lugar de decir el dinero...
¡Oh, Buenos Aires, señores, es asombroso!

Letra de Camilo Darthés y música de Enrique Delfino. Versos cantados por primera vez en la revista Paris aux Nues, *estrenada en el teatro "Ópera" de Buenos Aires, el 15 de julio de 1928, por Marthe Berthy, estrella del "Moulin Rouge" parisino.*



Maurice Chevalier - 1925.



Josephine Baker - 1929.

El periodista Leo Vanés dijo que la revista porteña está formada por "el humor fuerte de los italianos, la música pegadiza de los españoles, y el envoltorio lujoso de los franceses".

Este género adoptó también la diversidad y la elegancia del *music hall* que presentaba atracciones internacionales en algunas salas como el teatro "Casino" o el "Ópera". En 1890, en el teatro "Edén Argentino", los espectadores tuvieron oportunidad de ver, por primera vez en el país, las piernas desnudas de una mujer sobre el escenario: una cantante francesa *mademoiselle* Verneuil, teatralizó un ataque de locura personificando a una abadesa: se subió los hábitos y bailó un can-can.

Recién en 1922, con la llegada de *madame* Rasimí, la revista tomó su forma definitiva donde francesas y franceses marcaron la tendencia. Llegaron a nuestras costas la famosa Mistinguette, Maurice Chevalier y en 1929, Josephine Baker.

¡Chorra!

1928

Por ser bueno me pusiste a la miseria,
me dejaste en la palmera, me afanaste hasta el color.
En seis meses me comiste el mercadito,
la casiya de la feria, la ganchera, el mostrador...

¡Chorra!
Me robaste hasta el amor...
Ahura,
tanto me asusta una mina
que, si en la calle me afila,
me pongo al lao del botón...
¡Lo que más bronca me da
es haber sido tan gil!

Si hace un mes me desayuno
con lo que he sabido ayer,
no era a mí que me cachaban
tus rebusques de mujer...
Hoy me entero que tu mama
—noble viuda de un guerrero—
¡es la chorra de más fama
que ha pisao la treinta y tres!
Y he sabido que el guerrero
que murió lleno de honor
ni murió ni fue guerrero,
como me engrupiste vos:
¡está en cana, prontuariado
como agente'e la camorra,
profesor de cachiporra,
malandrín y estafador!

Entre todos me pelaron con la cero,
tu silueta fue el anzuelo donde yo me fui a ensartar.
Se tragaron vos, la "viuda" y el "guerrero"
lo que me costó diez años de paciencia y de yugar.

¡Chorra!
Vos, tu vieja y tu papá...
¡Guarda!
Cuidensé porque anda suelta;
si los cacha, los da vuelta...
¡No les da tiempo a rajar!

Carlos Gardel grabó este tango de Enrique Santos Discépolo el 23 de julio de 1928. Tania, que comenzó a grabar en 1930, esperó treinta años para registrarlo fonográficamente: lo hizo para el sello Sondor del Uruguay en 1958. El estreno escénico había sido confiado al actor Marcos Caplán.

Glosario

Me dejaste en la palmera:	*Me dejaste sin dinero.*
Afanaste:	*Robaste.*
Afila:	*Corresponde a mis galanteos.*
Botón:	*Agente policial.*
Rebusques:	*Malas artes.*
Treinta y tres:	*Una comisaría policial.*
Camorra:	*Asociación delictiva.*
Cero:	*Numeración de las máquinas de cortar cabello.*
Yugar:	*Trabajar.*
Rajar:	*Huir.*

El humor ingresó gradualmente en el diccionario académico. En 1889 entró el término humorístico; en 1914, humorismo y humorista. Por supuesto, en los más viejos vocabularios de la lengua, el de Alfonso de Palencia (1490) y el de Nebrija (1492), ya están presentes los humores, principalmente los malos humores, como aquellos a los que se refería Berceo ("avie de los umores el vientre tan inchado"). La palabra es de origen latino: *humiditas* 'humedad'. También había buenos humores, porque el Diccionario de autoridades (1736) habla de bien humorados y mal humorados. Los buenos humores no son, sin embargo, el buen humor. Este es el que ahora define la Academia como la propensión a mostrarse alegre. El mal humor, en cambio, es la aversión a todo acto de alegría.

El humorismo depende de los buenos humores. La Academia lo define con prolijidad y acierto: «*Manera de enjuiciar, afrontar y comentar las situaciones con cierto distanciamiento ingenioso, burlón y, aunque sea en apariencia, ligero. Linda a veces con la comicidad, la mordacidad y la ironía, sin que se confunda con ellas, y puede manifestarse en la conversación, en la literatura y en toda forma de expresión*».

De la definición académica surge que humorismo y comicidad no son la misma cosa: la comicidad busca divertir y hacer reír; el humorismo pretende —o debería pretender— hacer pensar. En nuestra lengua común distinguimos también al cómico del humorista, pero menos por sus propósitos que por los medios de que se valen: el cómico no conoce sino recursos ingenuos o viles; el humorista trata que la risa no pase directamente de los oídos o de los ojos a la boca, sino que antes de manifestarse pase por la inteligencia.

Algunos comentaristas sugieren que Enrique Santos Discépolo era un poeta malhumorado, un pesimista sistemático. Emilio Carilla —demostrando, sin proponérselo, que tenía razón Dante A. Linyera cuando a Discépolo lo llamó filósofo— señaló en sus tangos algunos vesti-

"En seis meses me comiste el mercadito,
la casiya de la feria, la ganchera, el mostrador..."



Alio, Jorge (contemporáneo).
La carnicería de Pucho.

gios de un libro de Nietzsche que circuló en Buenos Aires en ediciones populares: *Así habla Zaratustra.* En el otro extremo están aquellos que consideraban a los tangos de Discépolo como páginas cómicas: *Chorra* fue estrenado por Marcos Caplán; *Victoria,* por Pepe Arias y Héctor Calcaño; *Yira... Yira...* por Sofía Bozán, todos ellos artistas cómicos de teatro de revistas. En 1948, cuando estaba en lo mejor de su carrera , mencionó sus tangos entonces más recientes —*Uno, Canción desesperada*— y decía: «*Todos ellos son de fondo dramático. Esto confirma mi profunda convicción de que el tango, nuestro tango, es de esencia dramática». Y agregaba: Cómicos exclusivamente no tengo más que uno,* Justo el 31, *y no pasó nada con él. En arte, lo cómico por lo cómico no va a ninguna parte».* Sus tangos tenidos por cómicos, para Discépolo no lo eran, aunque tampoco los consideraba dramáticos, sino grotescos, cosa que él explicaba diciendo que eran "tangos de forma cómica, pero de fondo serio". Y ejemplificaba con *Victoria, Chorra, Qué vachaché.* Pudo haber incluido también *Qué sapa, Señor* y *Cambalache.*

En esas páginas trataba de expresar ideas y sentimientos que consideraba importantes, y en realidad lo eran, y lo hacía mediante una sucesión de boutades, como las que caracterizaban su conversación. La ironía, el sarcasmo, el exabrupto, la inverosimilitud, el descaro le servían para revestir esos pensamientos y esas ideas, de modo que tuvieran mayor presencia en la conciencia del público.

Ya se sabe que su hermano mayor, Armando, había adaptado al teatro criollo el género grotesco, formulado por Roberto Bracco (1895) y Luigi Chiarelli (1918). Carmelo M. Bonet, maestro brillantísimo, definió el grotesco como el arte que desfigura la realidad presentándola peor que lo que es. La realidad es tragicómica. Discépolo escribió en *Soy un Arlequín* una frase muy feliz: «*cuánto dolor que hace reír*». El grotesco busca que el dolor haga reír y por eso lo exagera; estiba dolor sobre dolor; a la miseria suma la sordidez y la fealdad. Y, por si fuera poco, suma la befa, la burla, la risa. Nada de esto se aparta de la realidad cotidiana: el engaño amoroso, que para la víctima supone un gran dolor, a los ajenos les causa risa. Manuel Gálvez, que era sordo, se quejaba de que mucha gente que compadece a los ciegos se burla de la sordera. Discépolo no se burló directamente del fracaso sentimental, pero sutilmente dio a entender que era tan arduo de expresar (tan inefable), que no debía tomárselo como una derrota de los sentimientos, sino como un triunfo de la vida: "¡Victoria, saraca victoria!". En ese tango reunió las imágenes estrafalarias que forman parte de la esencia misma del grotesco: el hombrecillo que, en la propaganda, carga el gigantesco bacalao de la emulsión de Scott, los fusibles que se queman, la sartén donde se fríe el pescado, el paquete de la sorpresa, el marinero que arroja la piolita. El juego de imágenes vulgares, plebeyas, es el mismo de *Qué vachaché,* de *Chorra* y de *Yira... Yira...*: el amor ahogado en la sopa, la ganchera, el mostrador, la yerba de ayer secándose al sol como charqui. En esas imágenes, ansiosas de originalidad, estriba la que Discépolo llamaba "forma cómica"; en el abandono, la soledad, el engaño estriba "el fondo serio". A veces la forma se impone al fondo *(Chorra)*; otras el fondo, a la forma *(Yira... Yira...).* De todos modos esa mezcla de comicidad y drama, esa emulsión, produce lo que el poeta consideraba grotesco y ciertamente no era humorismo; es decir, esa comicidad sutil, irónica y melancólica, condecía "con su temperamento, con su psicología" y se manifiesta en sus tangos desesperadamente dramáticos: «*Pa qué seguir así, padeciendo a lo faquir! ¡Cachá un bufoso y, chau... Vamo'a dormir...*».

Cachadora

1928

Tenés un viejo —¡y pasás por gran señora!—
que le sacás todo el vento
y lo engañás como a un gil.
Tenés un arte pa'engrupir a los varones
que hasta a un gigoló buen mozo
le sacaste buen botín.
Y hasta has hecho de un cafiolo remanyado
un mishé atolondrado que te da lo que pedís.
Con esa cancha, ¿por qué no hacés un tratado:
"La moderna cachadora o la forma de engrupir"?

Cachadora,
cuando te encanás a un coso,
ni por broma se te pianta.
¡Atorranta!
Cachadora,
le tomás lo mismo el tiempo
al botón que al comisario.
¡Qué de otarios!
Vampiresa,
che, Gauthier de Puente Alsina,
ya no andás por las esquinas,
te paseás en voiturette.

La otra noche, caminando por Corrientes,
te encontraste con el tano
que al principio te empilchó;
lo llamaste, pero el tano, ya canchero
por la biaba que le diste,
se hizo humo en el montón.
Y otro pipiolo que pagaba copetines
y pa comprarte botines se amuraba hasta el reloj,
al campanearte pegó un viraje en la esquina
y te dijo que "vendría" pero nunca más volvió.

Música y letra pertenecen a Francisco J. Lomuto, si bien la segunda aparece firmada por Pancho Laguna, seudónimo del autor. El mismo Lomuto grabó este tango dos veces: el 30 de octubre de 1928 con la voz de Charlo y el 6 de junio de 1950, con la de Alberto Rivera. Perteneció al repertorio de la actriz Olinda Bozán. También lo grabó dos veces Carlos Gardel, el 6 de abril y el 20 de junio de 1929.

Glosario

Cachadora:	*Aquí se aplica a una mujer que obtiene dinero de los hombres por medios impropios.*
Cafiolo:	*Rufián.*
Mishé:	*Hombre que mantiene a una mujer que no es la suya.*
Voiturette:	*Tipo de automóvil deportivo, descubierto.*
Pipiolo:	*Joven inexperto.*
Se amuraba:	*Pignoraba.*



Berni, Antonio (1905-1981). *Ramona y el viejo.*

"Tenés un viejo —¡y pasás por gran señora!—, que le sacás todo el vento y lo engañas como a un gil..."

¿Te Fuiste? Ja...! Ja...!

1929

¿Te fuiste? ¡Ja... Ja..! ¡Que te vaya bien!
Piantá de la vía que te cacha el tren.

Mi bulín está mucho más lindo,
más aereao, ventilao y compadre,
con las pilchas por el suelo,
todo bien desarreglao.
Ya no tengo nadie que la bronque
ni pichicho que muerda o ladre;
te agradezco, mina otaria,
de que me hayas amurao.

¿Te fuiste? ¡Ja... Ja...! ¡Que te vaya bien!
Piantá de la vía que te chacha el tren.

La catrera, con ser tan grandota,
yo te aseguro que no te ha estrañao,
pues tu ausencia sólo se nota
en que duermo despatarrao.
Y de tarde, cuando el piberío
del triste convento empieza a gritar,
me despierto feliz y me río
y al ver que te has ido me pongo a cantar.

¿Te fuiste? ¡Ja... Ja...! ¡Que te vaya bien!
Piantá de la vía que te chacha el tren.

Sin embargo, allá en el fondo
de mi alma, la loca pavura
me trabaja'e prepotencia
y no te lo oculto más.
Tengo miedo que una de estas noches
cometas la terrible locura
de sentirte Magdalena
y al cotorro te volvás.

La música de este tango es de Gerardo Hernán Matos Rodríguez. Los versos, de Juan Bautista Abad Reyes.
Fueron cantados por Sofía Bozán en la revista Las Argentinas vistas por los argentinos *ofrecida en el teatro "Sarmiento", en la temporada de 1929. Carlos Gardel lo grabó el 21 de junio de aquel año.*

Glosario

Piantá: *Vete.*
Bulín: *Habitación.*
Pilchas: *Ropas.*
Mina: *Mujer.*
Otaria: *Tonta.*
Cacha: *Agarra.*
Catrera: *Cama.*
Piberío: *Los niños.*
Convento: *Conventillo, inquilinato.*
Pavura: *Miedo.*
Cotorro: *Habitación.*

*"¿Te fuiste? Ja...! Ja...! Que te vaya bien!
Piantá de la vía que te cacha el tren."*

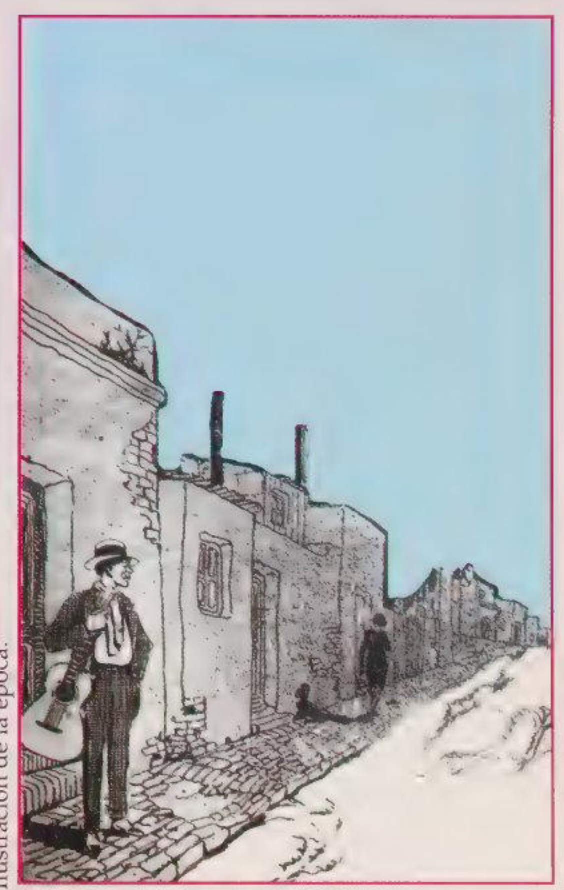


Ilustración de la época.

¡Victoria!

1929

¡Victoria!
¡Saraca, victoria!
Pianté de la noria:
se fue mi mujer...
Si me parece mentira,
después de seis años,
volver a vivir...
Volver a ver mis amigos,
vivir con mama otra vez...
¡Victoria!
¡Cantemos victoria!
Yo estoy en la gloria:
se fue mi mujer...

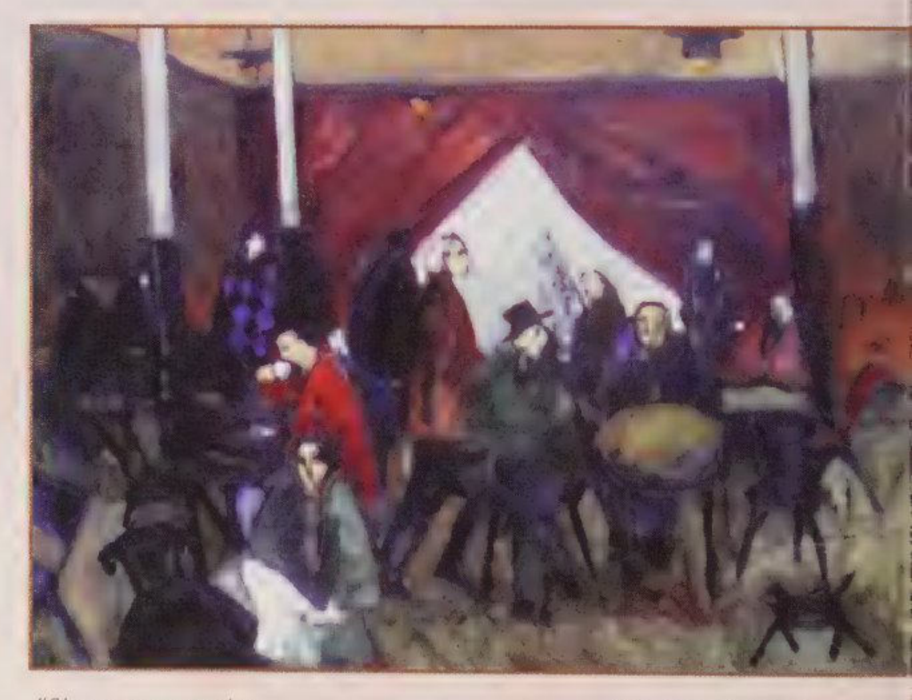
Me saltaron los tapones
cuando tuve, esta mañana,
la alegría de no verla más.
Y es que al ver que no la tengo,
corro, salto, voy y vengo,
desatentao... ¡Gracias a Dios
que me salvé de andar
toda la vida atao,
llevando el bacalao
de la Emulsión de Scott!
Si no nace el marinero
que me tira esta piolita
para hacerme resollar,
yo ya estaba condenao
a morir ensartenao
como el último infeliz.

¡Victoria!
¡Saraca, victoria!
Pianté de la noria:
se fue mi mujer...
Me da tristeza el panete,
chicato inocente
que se la llevó...
¡Cuando desate el paquete
y manye que se ensartó!
¡Victoria!
¡Cantemos victoria!
Yo estoy en la gloria:
se fue mi mujer...

Letra y música de Enrique Santos Discépolo.
Lo estrenaron simultáneamente los actores Pepe Arias (en Buenos Aires) y Héctor Calcaño (en Montevideo). Gardel lo grabó el 12 de setiembre de 1929 y puso grandes esperanzas en su grabación, según recordaba Irineo Leguisamo. Ellas se cumplieron con creces. Días antes, a comienzos de agosto, lo había grabado Alberto Vila.

Glosario

Saraca:	*Locución interjectiva. Es el lunfardo araca deformado por cruce con el napolitano saraca "sardina".*
Pianté:	*Me fui.*
Me saltaron los tapones:	*Se quemaron los fusibles.*
Emulsión de Scott:	*Reconstituyente en forma de emulsión, cuya propaganda comercial representaba a un hombrecillo cargado con un gran pez.*
Manye:	*Comprenda.*



"Si me parece mentira,
después de seis años,
volver a vivir...
Volver a ver mis amigos..."

Alio, Jorge (contemporáneo)
El ba

Tortazos

1930

Te conquistaron con plata
y rajaste para adentro:
las luces malas del centro
te hicieron meter la pata.
Nada te importó, che, ingrata,
echaste todo a rodar;
el afán de figurar
enfermó tu alma de olvido
y aura hasta tenés marido...
¡Las cosas que hay que aguantar!

M'hijita, me causa gracia
tu nuevo estado civil
porque has engrupido a un gil
que creyó en tu aristrocracia...
Vos sos la ñata Pancracia,
hija del tano Geralto,
un goruta flaco y alto
que trabajaba en La Boca.
¿No te acordás, gringa loca,
cuando piantaste al asfalto?

Y aura tenés vuaturé,
usás tapao petit gris
y tenés un infeliz
que la chamuya en francés...
¡Qué hacés —tres veces qué hacés—!
señora Claisson Lavalle?
Si cuando lucís tu talle
con ese coso del brazo
no te rompo de un tortazo
por no pegarte en la calle.

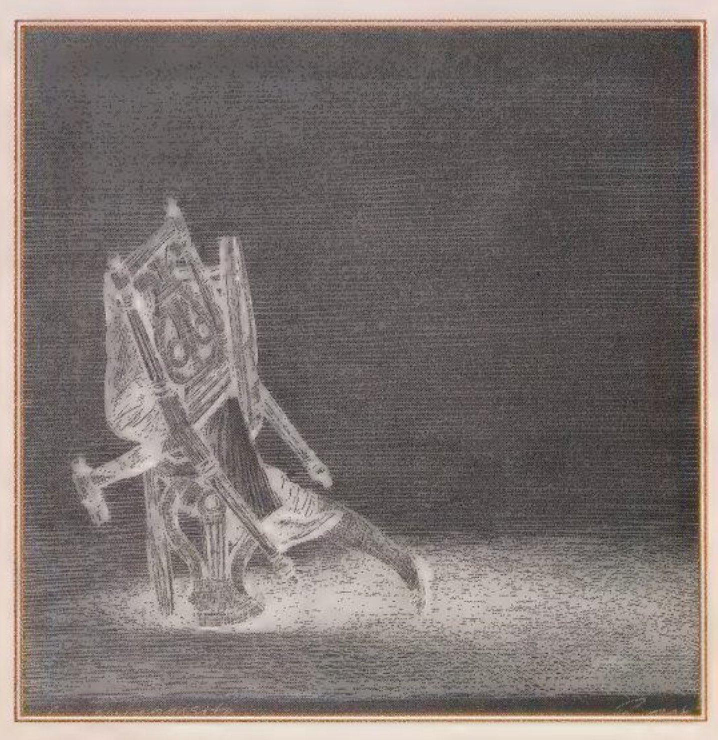
Señora... ¡Pero hay que ver
tu berretín de matrona!
Si te acordás de Ramona,
abonále el alquiler...
No te hagás la rastacuer
desparramando la guita;
bajá el copete, m'hijita,
con tu pinta abacanada...
¡Pero si sos más manyada
que el tango "La Cumparsita"!

La letra es de Enrique P. Maroni. En cuanto a la música, está firmada por José Razzano pero es un lugar común que pertenece al uruguayo Luis Casaravilla Sienra.
De la letra circulan versiones diversas. He preferido la que grabó Carlos Gardel el 17 de junio de 1930.

Glosario

Goruta:	*Italiano.*
Petit gris:	*Ardilla.*
Rastacuer:	*Es el francés* rastequouère, *castellanizado rastacuero, individuo inculto, adinerado y jactancioso.*

"¡Pero si sos más manyada que el tango 'La Cumparsita'."



Roux, Guillermo (contemporáneo).
La Cumparsita

¡Viva la patria!

1930

La niebla gris rasgó veloz
el vuelo de un avión
y fue el triunfal amanecer
de la Revolución.
Y como ayer —en inmortal
mil ochocientos diez—
salió a la calle el pueblo
radiante de altivez.
No era un extraño el opresor
cual el de un siglo atrás,
pero era el mismo el pabellón
que quiso arrebatar.
Y al resguardar la Libertad
del trágico malón,
la voz eterna y pura
por las calles resonó.

¡Viva la patria
y la gloria de ser libres!...
¡Viva la patria
que quisieron mancillar!
Orgullosos de ser argentinos,
al trazar nuestros nuevos destinos...
¡Viva la patria!...
¡De rodillas, en su altar!

Y la legión que construyó
la nacionalidad,
nos alentó, nos dirigió
desde la eternidad!...
Entrelazados vio avanzar
la Capital y el Sud,
soldados y tribunos,
linaje y multitud.
Amanecer primaveral
de la Revolución:
de tu vergel cada mujer
fue una fragante flor.
Y hasta tiñó su pabellón
la sangre juvenil,
haciendo más glorioso
nuestro grito varonil.

Letra de Francisco García Jiménez y música de Anselmo Aieta. Fue compuesto para celebrar el movimiento militar que el 6 de setiembre de 1930 encabezó el teniente general José Félix Uriburu. El día 25 del mismo mes lo grabó Carlos Gardel; en octubre lo difundió la popularísima revista El alma que canta.



Como relatan los primeros versos de este tango, se observan aviones de guerra sobrevolando la ciudad, en la madrugada del 6 de setiembre de 1930. Sólo arrojaron volantes anunciando la revolución.

El 12 de octubre de 1928 Alvear entregó los atributos del mando a su sucesor Yrigoyen, y se retiró a pie de la Casa Rosada. El estado del país era de cierta prosperidad y la opinión pública esperaba del caudillo radical un nuevo mandato, rico en transformaciones y progreso.

No fue así: un cierto inmovilismo y pesadez dieron la sensación de que el radicalismo había perdido, en función de gobierno, dinamismo e imaginación. Influía también la edad de Yrigoyen y su modalidad de trabajo lento, acentuada entonces. Pero también incidía la actitud triunfalista de los radicales, para quienes la elección pasada —que quedó designada en la crónica política como el *plebiscito*— era una cobertura que tapaba cualquier error. ¿Quién le ganaba al "Viejo"?

Sin embargo, hacia el útlimo trimestre de 1929, se advirtió un cambio importante en la opinión pública: la figura que doce meses atrás era paradigma de democracia y buen gobierno, comenzó a ser objeto de una campaña de desprestigio en los medios políticos, en la prensa y en los círculos intelectuales y estudiantiles.

En marzo de 1930 debía renovarse la mitad de la Cámara de Diputados. Era la oportunidad para la oposición, dada por el mecanismo democrático y constitucional. Los resultados electorales demostraron que el radicalismo había menguado su caudal electoral. En el distrito metropolitano, el triunfo de los



Columna de Infantería del Colegio Militar avanzando hacia la Casa Rosada.

socialistas independientes tradujo el cambio de humor político de los inestables votantes porteños. Fue un golpe fuertísimo contra el gobierno y el radicalismo. Pero ese toque de atención al oficialismo, se convirtió para la oposición en un cambio de actitud: se hizo golpista. En vez de esperar que los mecanismos normales republicanos corrigieran por sí las falencias de los gobernantes, se recurrió a los cuarteles. La cara visible del golpe militar fue el Tte. General José Félix Uriburu, ex Inspector General del Ejército, retirado hacía dos años.

La situación se hizo muy tensa hacia fines de agosto: los ataques de *Crítica, La Razón* y otros diarios y los discursos de los adversarios del gobierno sobrepasaban todo límite: se conspiraba abiertamente. La atonía del gobierno y del partido oficial eran inimaginables. El ministro de Guerra, Gral. Luis Dellepiane, tenía la certeza de la conspiración; hizo detener a algunos complotados, pero fue desautorizado en el gabinete y entonces renunció el 2 de setiembre. Al día siguiente, *Crítica* señalaba: *«La situación es una bomba que no tardará en estallar»*. El mismo día 3 manifestaciones de estudiantes recorrían las calles pidiendo la renuncia del presidente: Alfredo Palacios y otros socialistas se sumaban a estas exigencias. El 4, nuevas manifestaciones, pero esta vez con tiroteos con la policía: cae muerto un joven. Es un empleado bancario al que se lo convierte en estudiante mártir. Todo Buenos Aires hablaba de la inminente revolución.

La salud de Yrigoyen pareció abrir una solución. Afectado por un fuerte estado gripal, el viernes 5 de setiembre delegó el mando en el Vicepresidente Martínez. Éste, esa misma noche decretó el estado de sitio por 30 días en la Capital Federal, y era inminente la formación de un nuevo gabinete. Pero ninguna solución parcial contentaba a los conspiradores. No querían ni podían detenerse: habían comprobado la debilidad del gobierno y la falta de apoyo al mismo.

Uriburu completó sus preparativos. El Gral. Justo se sumó a la conspiración con sus numerosos amigos del Ejército y civiles.

Este aporte fue decisivo y Uriburu fijó entonces el sábado 6 de setiembre como fecha para el golpe. En la madrugada de ese día se constituyó en San Martín, vistió su uniforme y entró en el Colegio Militar. En cuanto los aviones de la base de El Palomar sobrevolaron la ciudad arrojando volantes, la sirena de *Crítica* anunció la revolución. Uriburu sólo contaba con los cadetes del Colegio Militar y una compañía de Comunicaciones: el resto de la guarnición de Campo de Mayo se negó a sublevarse. La Marina permaneció neutral. No obstante, con la seguridad de que ningún militar tiraría contra los jóvenes cadetes, emprendió la marcha sobre Buenos Aires.

En la Casa Rosada todo era histeria y confusión. Martínez intentó una reunión de gabinete, frustrada por discusiones y acusaciones. Entretanto, la columna revolucionaria entraba en la Capital, rodeada por una multitud que vivaba a "los salvadores de la Patria" y gritaba contra el gobierno.

Entre las 17 y las 18 hs. Yrigoyen, en estado febril, dejaba su casa de la calle Brasil con rumbo a La Plata. Casi al mismo tiempo Uriburu llegaba a la sede del gobierno, precedido por una multitud que sin dificultad ocupó pasillos y salones. Años después, Perón recordaría que un sujeto se llevaba una máquina de escribir, disimulándola con una bandera argentina...

Sólo quedaron en la Casa Rosada, Martínez, José B.Ábalos (ministro de Obras Públicas), el Tte. Cnel. Gregorio Pomar (edecán presidencial) y unos pocos funcionarios. Uriburu exigió con determinación la renuncia de Martínez. Éste se negó a dimitir. Hubo discusión y en algún momento el militar desenfundó un revólver. Finalmente, a instancias de Matías Sánchez Sorondo, luego Ministro del Interior del gobierno provisional, el Vicepresidente firmó un breve texto de renuncia, improvisado allí.

En cuanto a Yrigoyen, al llegar a La Plata, fue a ver al gobernador, Nereo Crovetto; se comunicó telefónicamente con el Jefe del Regimiento 7 de infantería, quien le notificó que tenía orden de Uriburu para que le entregara su renuncia. Yrigoyen se trasladó al cuartel, firmó la dimisión, dirigida al Jefe del Regimiento y solicitó descansar allí, pues —dijo— estaba enfermo y no tenía donde ir. Una turba había saqueado su vivienda de la calle Brasil, incendiado el diario *La Época*, el Comité Nacional de la UCR y algunos locales radicales.

El 10 de setiembre, una acordada de la Corte Suprema de la Nación reconocía la existencia del gobierno *de facto*.



Uriburu, fotografiado por la revista *Plus Ultra* en uniforme de gala. Germanófilo, ostentaba el apodo de "Von Pepe".

Cocoliche

1930

Ha llegado el Carnaval.
Yo me tengo que lucir
metiendo mucho bochinche.
Esta noche van a ver
el papel que voy a hacer
disfrazao de cocoliche...
La camisa'e mi papá
y unos liones de "palmich"
y unos versos de Caggiano;
v'y a empezar a patinar
de Belgrano a Lanús
pa que bronquen los demás.

Pero alguno, al pasar,
queriéndome cachar
—¡y a mí qué se me importa!—,
me va a gritar de acá:

¿Qué hacés, che, mascarita?
La pucha que esgunfiás;
con esa cara'e loco,
¿pa qué te disfrazás?
Si vos sin la careta
ya disfrazao estás;
si vos sos Cocoliche
aunque no usés disfraz...

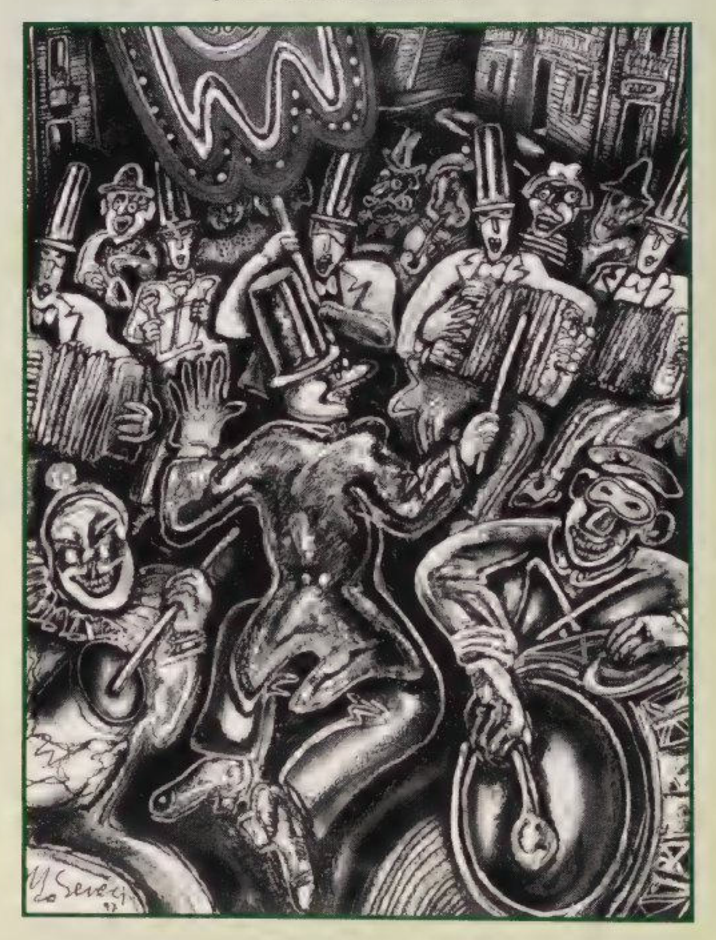
A los corsos voy a ir
y a los concursos, también.
Un día de vida es vida.
Lo que me voy a lucir
cuando salga a improvisar
pa pelarme el primer premio...
La bronca que va a tener
el centro "La Hoja de Parra";
si me encontrara a su paso
se va tener que hamacar.
Cocoliche como yo
sólo hay otro: mi papá...

Letra de Dante A. Linyera, música de Eugenio Nobile y Luis Cosenza.
Se estrenó en los carnavales del año 1930 y fue grabado por Roberto Díaz el 22 de abril de aquel año.

Glosario

Cocoliche: *Máscara carnavalesca que representaba a un italiano acriollado.*
Caggiano: *El popular payador Antonio Caggiano (1881-1955).*
Esgunfiás: *Cansás, fastidiás.*

"A los corsos voy a ir
y a los concursos, también."



Severi, Aldo (contemporáneo).
La murga.

Justo el 31

1930

Hace cinco días,
loco de contento,
vivo en movimiento,
como un carrusel.
Ella que pensaba
amurarme el uno;
justo el treinta y uno
yo la madrugué...
Me contó un vecino
que la inglesa loca,
cuando vio la pieza
sin un alfiler,
se morfó la soga
de colgar la ropa
(que fue, en el apuro,
lo que me olvidé).
Si se ahorca no me paga
las que yo pasé...

Era un mono loco
que encontré en un árbol
una noche de hambre
que me vio pasar.
Me tiró un coquito...
Yo, que soy chicato,
me ensarté al oscuro
y la llevé al bulín.
Sé que entré a la pieza
y encendí la vela;
sé que me di vuelta
para verla bien...
Era tan fulera
que la vi, di un grito...
Lo demás fue un sueño...
Yo me desmayé...

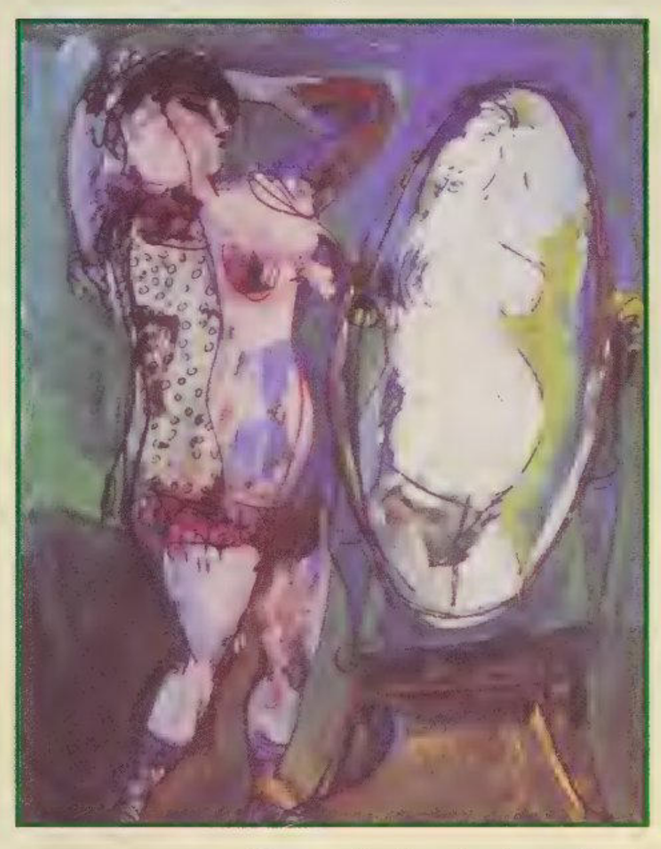
La aguanté de pena,
casi cuatro meses,
entre la cachada
de todo el café...
Le tiraban nueces
mientras me gritaban:
"¡Ahí va Sarrasani
con el chimpancé!".
Gracias a que el Zurdo,
que es tipo derecho,
le regó el helecho
cuando se iba a alzar...
Y la redoblona
de amurarme el uno,
justo el treinta y uno,
se la fui a cortar...

Letra y música de Enrique Santos Discépolo. "Cómico exclusivamente no tengo más que un tango, Justo el 31. *No pasó nada con él", declaró Discépolo en 1948, algo más de tres años antes de morir. Tania lo grabó en 1930. Es el segundo de los tangos de Discépolo grabado por Tania; el primero fue* Yira... Yira... *Pese a la afirmación de que "no pasó nada con él", aquel mismo año lo grabaron Alberto Vila, la Orquesta Típica Víctor con el cantor Carlos Lafuente, y la de Francisco Canaro con la voz de Charlo. En la letra colaboró el uruguayo Ray Rada (Raimundo Radaelli).*

Glosario:

Amurarme:	*Abandonarme.*
Bulín:	*Habitación.*
Sarrasani:	*Apellido del empresario de un circo muy popular.*
Le regó el helecho:	*Puso de manifiesto su propósito.*

*"Era tan fulera
que la vi, di un grito...
Lo demás fue un sueño...
Yo me desmayé..."*



Cogorno, Santiago (contemporáneo).
Mujer.

Pajarito

1930

Pajarito arrabalero,
sos vocero
del ciudadano entrevero;
corazón
que derramas en la esquina
parlanchina,
con voz limpia y cristalina,
tu canción.
Radio humano que palpita
y que grita
su propia angustia inaudita
de emoción
al vocear cada mañana
la hoja vana;
de la pajarera urbana
sos gorrión.

Pajarito,
que al rudo compás del grito
Prensa, Mundo y La Nación
vas cortando las aceras
y flameando las banderas
de tu propia perdición.
Pajarito,
no olvides que con el grito
Prensa, Mundo y La Nación,
por las urbanas arterias,
vas cantando tus miserias
de gorrión.

Canillita chocarrero,
refranero
poeta del callejero
corazón;
mientras tu mamita vela,
canta y vuela,
sólo la asiste y consuela
tu canción.
Mientras ganas tus centavos,
canta, bravo,
la canción de los esclavos,
la canción
que en las urbanas arterias
callejeras
vengará un día tus miserias
de gorrión.

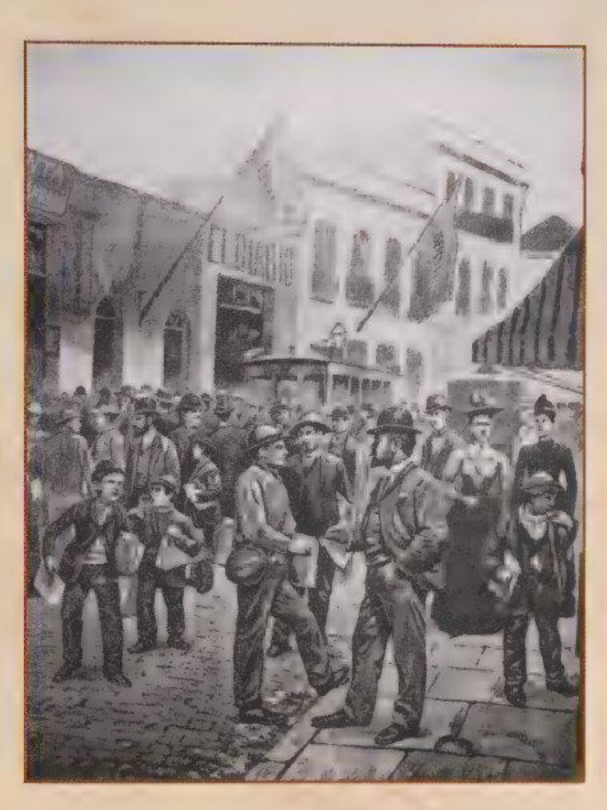
Letra y música de Dante A. Linyera. Fue grabado por Carlos Gardel el 24 de abril de 1930.
En 1944 se hizo una reedición y lo grabó entonces Alberto Castillo.

El personaje que inmortalizara el dramaturgo y periodista uruguayo Florencio Sánchez con el preciso y simpático mote de "Canillita", en su obra homónima (1902), simbolizaba a un fenómeno popular que la ciudad vio nacer a fines del siglo pasado. Los voceadores de diarios hicieron su aparición a partir de una iniciativa del diario *La Prensa* que ya en 1868 publicaba un aviso en sus páginas donde se podía leer: "Muchachos para vender diarios se necesitan en esta imprenta"; destinando de esta manera un puesto de trabajo para los niños y adolescentes que en gran cantidad ganaban sus monedas trabajando en las calles de la ciudad. Hacia fines del siglo los "canillitas" vendían *La Nación* o *La Prensa* para el público porteño que podía leer y que no superaba al 30% de la población.

El diario *La Nación,* iniciaba la competencia de las tiradas, editando, en 1888, 15.000 ejemplares. Los diarios introducían grandes cambios en sus contenidos, al compás del desarrollo de las comunicaciones entre los barrios, las provincias y el mundo. En esa época, ya empezaron a servirse de las agencias de noticias internacionales. Los vendedores de diarios alternaban en las calles con los organilleros, otra forma de difusión popular que sirvió para introducir la música del tango en los hogares porteños. Los semanarios políticos y festivos como *El Mosquito, Caras y Caretas*; la revista *El Hogar, Mundo Argentino*, a los que se sumaron luego, en 1905, el diario *La Razón*, en 1913 *Crítica* y en 1928 *El Mundo,* fueron representativos del periodismo nacional, que fue creciendo a la par de la fabulosa expansión de la gran ciudad y acompañando la incorporación de las clases populares a la educación, la cultura y finalmente a las decisiones políticas de la época.

Hacia 1930, las cifras de tiradas se contaban por centenares de miles, las historietas acompañaban y divertían los amaneceres de muchos hogares en un gesto cotidiano y casi imprescindible. También el rubro revistas había incorporado *La Canción Moderna, Atlántida, El Gráfico, Billiken, Para Tí, La Cancha* y *el Tony*. Este fabuloso crecimiento contó con un aliado incondicional y tal vez nunca bien valorado: legiones de sufridos niños y muchachos que en las veredas de la avenida de Mayo y muy de madrugada, con frío, lluvia o calor, se encargaban de acercar las novedades de un mundo que cambiaba a un ritmo vertiginoso a la todavía casi provinciana tranquilidad porteña.

In los últimos años del siglo pasado, la aparición de los grandes diarios y la masiva venta callejera, mayoritariamente realizada por niños voceadores, permitió un gran avance en el desarrollo de los medios gráficos de comunicación.



Fortuny, Francisco (1865-1942)
Vendedor de diarios



Grabado publicado en *Buenos Aires Ilustrado.*

Había diarios matutinos y vespertinos; los de la tarde salían a la calle a las 14 hs. y ruidosos grupos de chiquillos esperaban su aparición en las puertas de las imprentas, que en 1880 sumaban unas cuarenta, para tomar los paquetes y empezar a vocearlos por las calles.

Solían ser amplias "sábanas" de cuatro páginas, dos de ellas ocupadas por avisos comerciales. El material se ofrecía indiscriminadamente, sin ordenarlo en secciones fijas. En la primera página venía el editorial y, a continuación, en las largas columnas se mezclaban las noticias del exterior, las crónicas políticas y parlamentarias, los sucesos de las provincias, las cartas y polémicas de los lectores y el indispensable folletín, las descripciones de la vida social o los comentarios sobre sucesos económicos y financieros.

Muchos niños trabajaban en las calles de Buenos Aires en los más diversos oficios. Los vendedores de diarios tuvieron un poeta que inmortalizó su rudo trabajo con el tierno apelativo de *Canillita:* Florencio Sánchez. En la foto tomada en Banfield en 1905, aparece junto a su esposa Catalina Raventos (de pie) y dos amigas.



Pan

1932

El que sabe que tiene para un rato largo;
la sentencia en fija lo va a hacer sonar.
Así, entre cabrero, sumiso y amargo,
la luz de la aurora lo va a saludar.
Quisiera que alguno pudiera escucharlo
en esa elocuencia que las penas dan
y ver si es humano querer condenarlo
por haber robado un cacho de pan.

Sus pibes no lloran por llorar
ni piden masitas
ni dulces ni chiches, ¡Señor!
Sus pibes se mueren de frío
y lloran hambrientos de pan.
La abuela se queja de dolor,
doliente reproche que ofende a su hombría.
También su mujer,
escuálida y flaca,
en una mirada
toda la tragedia le ha dado a entender.

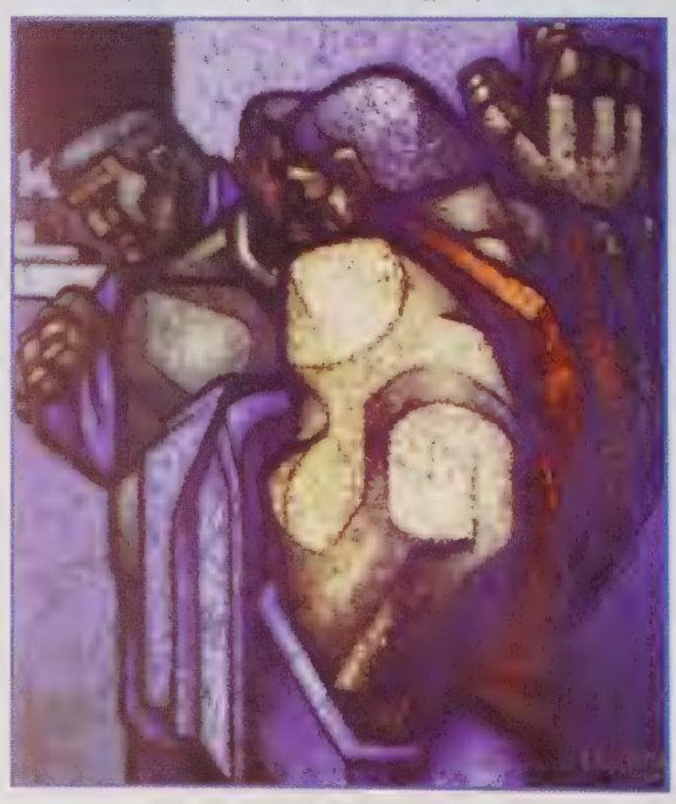
¿Trabajar? ¿Adónde? Extender la mano
pidiendo al que pasa limosna, ¿por qué?
Recibir la afrenta de un "perdone, hermano",
él que es fuerte y tiene altivez...
Se durmieron todos. Cachó la barreta,
se puso la gorra resuelto a robar.
Un vidrio, unos gritos, auxilio, carreras,
un hombre que llora y un cacho de pan.

Versos de Celedonio Esteban Flores y música de Eduardo Pereyra.
Es uno de los contadísimos tangos de protesta social. Lo grabó Carlos Gardel en Barcelona, el 22 de julio de 1932, con acompañamiento de piano y violín.

Glosario:

Cabrero: *Airado, enojado.*
Amargo: *Pesimista.*
Cachó: *Agarró.*
Barreta: *Barra de hierro, empleada por ciertos ladrones.*

"¿Trabajar? ¿Adónde? Extender la mano
pidiendo al que pasa limosna, ¿por qué?"



Carpani, Ricardo (contemporáneo).
Sin trabajo.

La crisis de los años 30, que primero afectó a las zonas rurales, hizo que trabajadores del campo acudieran a Buenos Aires y se convirtieran en obreros industriales.

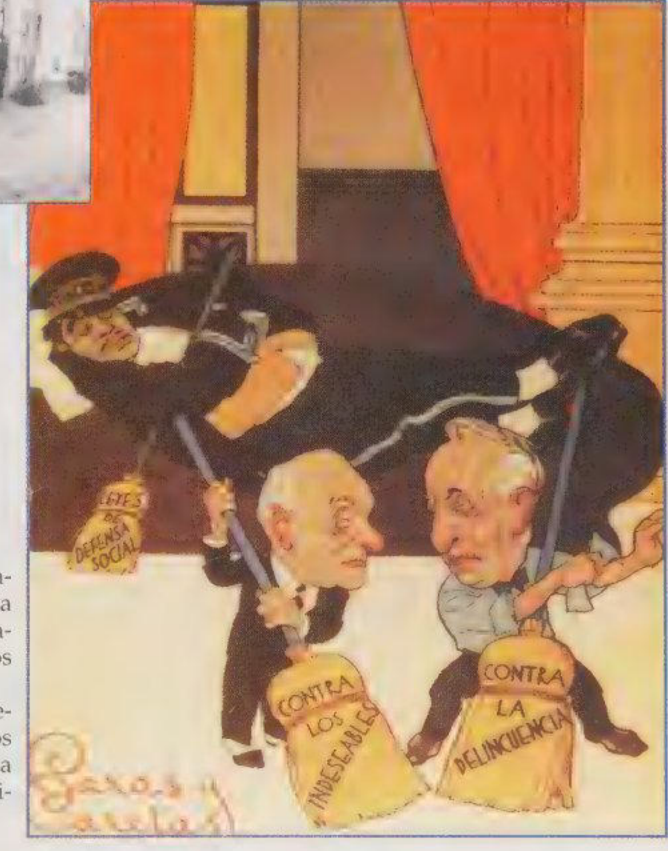
Pero la pérdida de muchas fuentes de trabajo, provocó que familias enteras quedaran marginadas socialmente y en muchos casos, algunos integrantes de ellas llegaron a delinquir, en la búsqueda del sustento diario.

Se configuró así una profunda depresión moral, que esa dura época legó al país y pese a que hubieron algunos tiempos mejores, aún hoy subsiste.



Para paliar la miseria que afectó a las familias obreras, se organizaron ollas populares y el reparto gratuito de leche a los niños.

Los desocupados que eran desalojados, los inmigrantes del interior y del exterior del país y mucha clase media "venida a menos", se agruparon en precarios campamentos de lata y cartón. Estos precursores de las actuales villas miseria, recibieron a veces significativos nombres, como ésta, denominada "Villa Desocupación".



El gobierno nacional, fiel a su filosofía puso énfasis en defender las fuentes genuinas de la "riqueza nacional", es decir, los grandes ganaderos, las empresas ferroviarias y las instituciones bancarias. Los trabajadores podían esperar soluciones futuras...

La desocupación y la miseria prohijó, muchas veces, a la delincuencia, en ocasiones amparada por los caudillos políticos. *Caras y Caretas* (1933), satirizaba así la inacción del gobierno y una pretendida "barrida" de delincuentes e indeseables.

¡Qué hacés, qué hacés!

1933

¡Qué hacés, qué hacés,
que de repente te has parao
y no querés
saber de amigos del pasao...!
Será, tal vez,
que tu patrón se descuidó
o puede ser
que alguna herencia te tocó...
¡Qué hacés, qué hacés!
que de la barra te disparás
y te creés
el "nene lindo de mamá"...
¡Qué plato, che,
cuando te gritan en el barrio:
"Adiós, Novarro,
qué hacés, qué hacés"!

Por cuatro mangos que han llovido,
Dios sabe cómo, te has engrupido...
Pensás que sos un diputado
y sólo sos
un gil a cuadros empilchao...
Por esos locos berretines
también cambiaste de apellidos...
¡Ya no sos Pérez Gilines!
¡Sos Nito Anchorena Unzué!

¡Qué hacés, qué hacés,
con ese dique de bacán!
Te la has piyao
que hasta las uñas te pintás...
Si todos, che,
te vimos siempre laburar
bien engrasao
vendiendo cachos de fainá.
¡Qué hacés, qué hacés,
que en vez de chao decís "gut nai"!
Y "madmossells"
a las pebetas vos llamás...
¡Qué plato, che,
cuando te dice alguna chica:
"Adiós, Mojica,
qué hacés, qué hacés"!

Letra de Jesús Fernández Blanco, música de José Di Clemente. Fue estrenado por Tita Merello, en 1933, en el teatro "París".

Glosario:

Novarro:	*El astro cinematrográfico Ramón Novarro.*
Gil a cuadros:	*Individuo muy tonto.*
Berretines:	*Fantasías.*
Nito Anchorena Unzué:	*Personaje imaginario, paradigma del adinerado.*
Dique:	*Apariencia ostentosa.*
Piyao:	*Pagado de uno mismo.*
Mojica:	*El astro del cine hispanoamericano José Mojica.*

*"¡Qué plato, che,
cuando te dice alguna chica:
"Adiós, Mojica,
qué hacés, qué hacés"!*



Ilustración de la época.

El que atrasó el reloj

1933

Che, Pepino,
levante'e la catrera
que se ha roto la tijera
de cortar el bacalao...
¿Qué te has creido,
que dormís pa que yo cinche?
Andá a buscar otro guinche
si tenés sueño pesao.
¡Guarda
que te cacha el porvenir!
¡Ojo!
Que hoy anda el vento a la rastra
y el que tiene guita lastra
y el que no, se hace faquir.

¿Querés que me deschave
y diga quien sos vos?
Vos sos, che, vagoneta,
el que atrasó el reloj.

¿Con qué herramienta te ganás la vida?
¿Con qué ventaja te ponés mi ropa?
Se me acabó el reparto 'e salvavidas...
Cachá esta onda... Se acabó la sopa.
A ver si así cobrás un poco 'e impulso
pa' que esta vida de ojo no se alargue.
Ya estoy en yanta de llevarte a pulso.
¡Buscate un changador pa' que te cargue!

Si hasta creo
que naciste de un carozo...
¡Sos más frío que un bufoso!
¡Ya no te puedo aguantar!
En la sangre
me pusiste una bombilla
y hoy me serruchás la silla
cuando me quiero sentar.
De ésta
ya no te salva ni el gong.
¡Guarda,
que se me pianta la fiera!
Levantate 'e la catrera
que v'y a quemar el colchón...

¿Querés que me deschave
y diga quien sos vos?
¡Vos sos, che, vagoneta,
el que atrasó el reloj!

Letra de Enrique Cadícamo y música de Guillermo D. Barbieri.
Fue grabado por Carlos Gardel el 16 de octubre de 1933 y por Tita Merello, con algunas modificaciones en la letra, el 24 de setiembre de 1969. Se ha editado una versión que prescinde de los términos lunfardos. La que damos aquí es la cantada por Gardel.

Glosario:

Me deschave: *Que me franquee y diga lo que pienso.*
De ojo: *Gratuita.*
Bufoso: *Revólver.*

"Vos sos, che, vagoneta,
el que atrasó el reloj."



Donnini, Armando (1939-1983).
El péndulo.

Dios te salve, m'hijo

1933

El pueblito estaba lleno de personas forasteras,
los caudillos desplegaban lo más rudo de su acción
arengando a los paisanos de ganar las elecciones
por la plata, por la tumba, por el voto o el facón.

Y al instante que cruzaban desfilando los contrarios,
un paisano gritó ¡viva! y al caudillo mencionó;
y los otros respondienron sepultando sus puñales
en el cuerpo valeroso del paisano que gritó.

Un viejito, lentamente, se quitó el sombrero negro,
estiró las piernas tibias del paisano que cayó,
lo besó con toda su alma, puso un Cristo entre sus dedos
y goteando lagrimones, entre dientes, murmuró:

"Pobre m'hijo: quién diría que por noble y por valiente
pagaría con su vida el sostén de una opinión...
Por no hacerme caso, m'hijo... Se lo dije tantas veces:
no haga juicio a los discursos del doctor ni del patrón".

"Hace frío, ¿verdá, m'hijo? (ya se está poniendo duro).
Tápese con este poncho y pa siempre lleveló;
es el mesmo poncho pampa que en su cuna, cuando chico,
muchas veces, hijo mío... muchas veces lo tapó."

"Yo via dir al campo santo y a la par de su agüelito,
con su daga y con mis uñas, una fosa voy a abrir
y a su pobre madrecita, a su pobre madrecita
le diré que usté se ha ido, que muy pronto va a venir."

A las doce de la noche llegó el viejo a su ranchito
y con mucho disimulo a su vieja acarició
y le dijo tiernamente: "Su cachorro se ha ido lejos,
se arregló con una tropa, le di el poncho y me besó...".

"Y aura, vieja, por las dudas, como el viaje es algo largo,
priéndale unas cuantas velas, por si acaso, nada más;
arrodíyese y le reza pa que Dios no lo abandone
y suplique por las almas que precisan luz y paz."

Versos del payador Luis Acosta García y música de Agustín Magaldi y Pedro Noda.
Se difundió a partir de la grabación que hizo Magaldi el 11 de mayo de 1933.

Glosario:

Tumba:	*Comida.*
Poncho pampa:	*Poncho confeccionado por los indios pampas sobre telares oblicuos.*
Tropa:	*Conjunto de vacunos que los reseros conducen de un sitio a otro.*



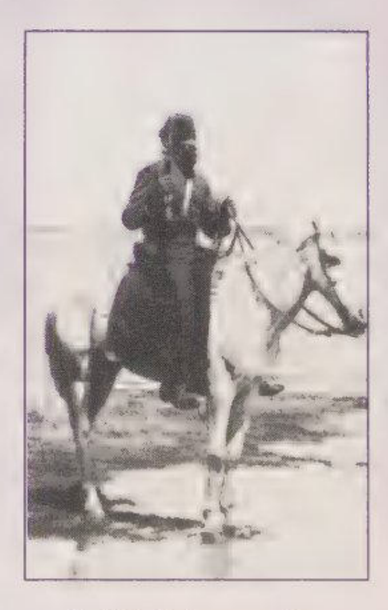
La transformación del mundo rural finisecular, obligó a sus habitantes a vivir y trabajar en grandes establecimientos, como éste de la zona de Baradero, fotografiado por Benedetto Pannunzi alrededor de 1865.

Aunque en teoría la campaña estaba representada en las legislaturas provinciales, en la práctica, las elecciones en las zonas rurales del país eran ganadas por personas de cierta notoriedad, que rara vez habían pisado la zona que representaban y desconocían sus necesidades.

La única autoridad real era la del juez, pues el gobierno legalmente organizado sólo existía en las ciudades. En cuanto al paisano, estaba sometido a las arbitrariedades del Reglamento de Policía y a la Ley de Vagos.

El patrón revestía autoridad total para guardar orden en su casa, haciendo que los peones cumplieran sus deberes. Con ligeras variantes según las zonas, el reglamento disponía que el obrero debía trabajar de sol a sol, descansando dos horas para almorzar en verano, una en otoño y primavera y ninguna en invierno. Podía ser castigado, siempre que no se lo lastimara, y si llegaba a cometer una falta contra "el buen orden de la casa" era detenido en régimen de prisión rigurosa. Entre las pocas ventajas del peón, figuraba la que se le proporcionara los alimentos diarios y se le curaran las heridas recibidas en el trabajo.

Estos reglamentos se completaban con la Ley de Vagos que autorizaba a la policía a llevar registro de los peones y sirvientes a jornal, los que recibirían papeletas renovables todos los años. Ninguno podía conchabarse si no tenía la correspondiente al año anterior. Si alguien abandonaba sus tareas, al sólo aviso del patrón, la policía buscaba al culpable, devolviéndolo al trabajo. Si al término del contrato el peón se encontraba endeudado con el empleador, tenía obligación de seguir trabajando hasta saldar la deuda.



Policía de la campaña.

Pipistrela

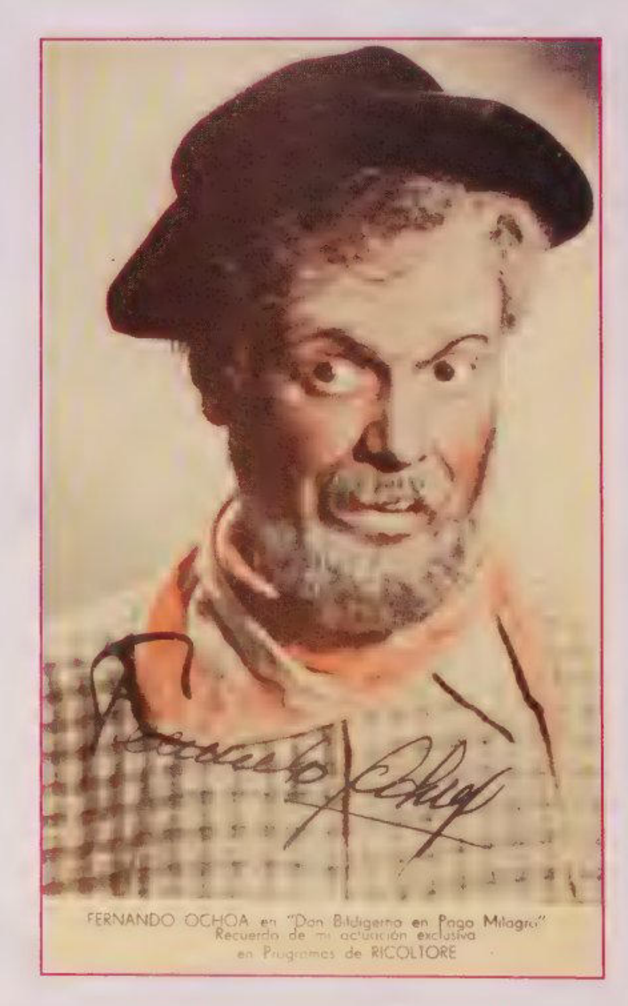
1933

El botón de la esquina de casa,
cuando salgo a barrera la vedera,
se me acerca el canalla y me dice:
"¡Pts! ¡Pipistrela! ¡Pts! ¡Pipistrela!"
Tengo un coso ar mercao que me mira,
que es un tano engrupido'e crioyo;
yo le pongo lo ojo p'arriba
y endemientra le pianto un repoyo.

Me llaman la Pipistrela
y yo me dejo llamar;
es mejor pasar por gila
si una es viva de verdá.
Soy una piba con clase,
manyen qué linda mujer...
¡La pinta que Dios me ha dado,
la tengo que hacer valer!

Ya estoy seca de tantos mucamos,
cocineros, botones y guardas;
yo me paso la vida esperando
y no llega... el otario...
Yo quisiera tener mucho vento
pa'comprarme o sombrero y zapato,
añaparme algún coso del centro
pa dejar esta manga de patos...

Letra del famoso recitador gauchesco Fernando Ochoa; música de Juan Canaro.
Fue estrenado por Tita Merello, en el teatro París, en julio de 1933.



Fernando Ochoa, famoso recitador gauchesco, caracterizado como Don Bildigerno, gracioso personaje que satirizaba las costumbres criollas con particular gracia.

Glosario:

Pipistrelo:	*Del italiano pipistrello, murciélago. En lunfardo significa pobre tipo.*
Manyen:	*Vean.*
Seca:	*Cansada.*
Otario:	*Tonto.*
Manga:	*Conjunto.*

El tango de la mula

1934

Tres clases de mula
tipo nacional
tiene el diccionario
de esta capital:
La esposa del mulo
es mula, animal;
y mula es la bruta
que hace todo mal.
Y hay una tercera
y última acepción:
la que ha consagrado
esta población.

Si te dice tu marido
que el negocio anda torcido
y por causas del negocio
a cenar va con su socio:
¡mula!
Que tu amante va al dentista:
¡mula!
Que te adora alguna artista:
¡mula!
Si tu esposa idolatrada
solicita acongojada
que le traigas un dinero
que reclama el panadero:
¡mula!
Si la ves muy cariñosa:
¡mula!
Y las tres últimas ahí van...
Vos sabés que soy tu amigo:
¡mula!
Que el casorio es una dicha:
¡mula!
Te acompaño el sentimiento:
¡mula!
Y reservo varias más
y no sigo con las mulas
porque los voy a cansar.

Tengo varias muestras
para regalar
de esta nueva industria
que ha de prosperar;
hay mulitas chicas,
mulas de montón,
mulas consagradas
y de bodegón.
Y para entrenarse
con este refrán,
digan siempre ¡mula!
y la acertarán.

Que te aprecian los parientes:
¡mula!
Que los referees son justos:
¡mula:
Que vendrán tiempos mejores:
¡mula!

Letra de Ivo Pelay y música de Francisco Canaro, cantado por Ernesto Famá en la comedia musical La canción de los barrios, *de los mismos autores, estrenada en el teatro "Sarmiento" el 17 de julio de 1934.*

"Que vendrán tiempos mejores: ¡mula!"



Martínez Howard, Julio (contemporáneo).
Declaraciones a la prensa.

Pampero

1948

Soplo de nuestro espíritu indomable,
viento bagual, aliento de salud,
alma de nuestra tierra inigualable,
respiración de América del Sud.

Grito de la llanura que reclama
su fiera y orgullosa soledad,
sos viento de una estirpe que proclama
la altivez de su ruda libertad.

Pampero,
viento macho y altanero,
que le enseñaste al gaucho
golpeándole en la cara
a levantarse el ala del sombrero.

Pampero,
viento indómito y mañero,
de ti aprendió la raza
a corcovear furiosa
cuando quiso montarla un extranjero.

Letra de Edmundo Bianchi; música de Osvaldo Fresedo.
Surgió de un concurso realizado por la radio El Mundo. La orquesta de Osvaldo Fresedo, con su cantor Roberto Ray, lo grabó aquel mismo año.



Perón y el campo

El domingo mi papá me llevó al campo. ¡Cómo me divertí!
Anduve a caballo casi todo el día.
En todas las casas vi vacas, bueyes, gallinas, pollos, gallos, patos...
Los campesinos están contentos con Perón.

Página del libro de lectura Alelí.

Glosario:

Bagual: *Cerril, montaraz.*
Pampero: *Viento fuerte, frío y seco que sopla en dirección sud oeste de la pampa. Escribió Hilario Ascasubi:* El pampero tiene una influencia especial sobre los hijos del país, les aviva las potencias, les inspira alegría de ánimo y cierta energía de vida que no se puede describir.

En la década del cuarenta la cultura argentina asistió a un cambio sustancial: coincidiendo con la aparición de un estado fuerte, se impuso a los medios una cultura "oficial".

El gobierno peronista, siguiendo la tendencia de la época, fijó su objetivo central en el proselitismo partidario que hacía especial hincapié en la exaltación del sentimiento nacionalista, aplicado a la economía, a la cultura y la educación.

Así, un formidable aparato de propaganda oficial fue ocupando todos los espacios de la expresión popular: diarios, revistas, cines, teatros y radios formaron parte de una sólida cadena de instrumentos de difusión, que algunas veces produjeron creaciones artísticas y que hoy, con la perspectiva de los años, pueden parecer ingenuas y hasta curiosas.

Las radios solían organizar concursos de música popular, de uno de los cuales surgió este tango, de fuerte acento nacionalista, que se ejecutaban en vivo, en transmisiones directas desde los estudios, formando parte de programas de gran raigambre popular.

De esta manera, la música nacional disfrutó de un enorme auge, donde al brillante momento del tango se le unió la jerarquización del folklore.



"Pampero,
viento macho y altanero,
que le enseñaste al gaucho
golpeándole en la cara
a levantarse el ala del sombrero."

Saubidet, Tito (1891-1953).
Desafiando.

Requiem para una luca

1969

Hasta ayer me amarraban las fragatas
en el puerto feliz de mi casimba
y, asomando compadre del pebete,
faroleaba un cocín su pretensión.
Hoy la anemia hizo presa de la shuca,
languidece la escuálida culata
y en los grilos se empachan de pelusa
las chirolitas de la conversión.

Por Corrientes y Florida
anda Gómez, solitario,
rajando los mocasines
pa buscar un nuevo mango.
Ayer diqueaba las lucas
para pagar un cortado
y pelaba langostinos
para escabiar un moscato.
Hoy, cencerros en los grilos
le están tocando a finao.

¿En qué mares navegan las fragatas
que hasta ayer atracaban en mis muelles?
¿Para dónde piantaron las lucrecias
que sotala formaban un harén?
Acercá tu linterna, viejo Gómez,
porque ya me refaja la pelusa...
Quiero ver si encuentra algún morlaco
perdido por las calles del trocén.

Letra de José Gobello, música de Sebastián Piana. Fue escrito cuando, en el año 1967, durante la presidencia del general Juan Carlos Onganía, se cambió el valor de la unidad monetaria del país. Fue grabado por la orquesta de Juan D'Arienzo, con su cantor Armando Laborde, el 13 de agosto de 1970.

<u>Glosario:</u>

Fragata:	*Billete de mil pesos.*
Casimba:	*Billetera.*
Pebete:	*Pequeño bolsillo delantero del pantalón.*
Cocín:	*Billete de cinco pesos.*
Shuca:	*Bolsillo en general.*
Culata:	*Bolsillo trasero del pantalón.*
Grilos:	*Bolsillos laterales del pantalón.*
Diqueaba:	*Ostentaba.*
Luca:	*Billete de mil pesos.*
Langostinos:	*Billetes de diez mil pesos.*
Lucrecias:	*Billetes de mil pesos.*
Sotala:	*Bolsillo interior del saco.*
Morlaco:	*Peso, unidad monetaria.*



El plan de estabilización diseñado por el ministro de Economía, Adalbert Krieger Vasena, en el corto plazo logró éxito, pero existían dudas sobre el resultado final, como lo refleja la tapa de la revista *Confirmado*.

Decía el ministro, nada menos que un día 13 de marzo, en 1967: «*La medida trascendental de fijar una nueva paridad del peso argentino igual a 350 pesos por dólar, o su equivalente en otras monedas, asegura, por su magnitud, que no habrá más devaluaciones. A medida que se vayan cumpliendo estos propósitos, es decir, que se logre la estabilización monetaria y la expansión de la producción nacional, se reducirán paulatinamente las presiones especulativas contra nuestra moneda, retornarán los capitales que habían emigrado al exterior, se promoverán las inversiones foráneas y disminuirán las altas tasas de interés que tanto contribuyen al encarecimiento de la vida*».

Se decretaba de esta manera, la sentencia de muerte del peso moneda nacional, que durante tantos años había resistido los sucesivos aciertos y desatinos de varias generaciones de economistas y políticos.



El fin de la década también marcó el fin de la denominación de la moneda que había acompañado a los argentinos durante el siglo. El enésimo plan de estabilización puesto en marcha y que no sería el último, transformó a los "nacionales" en "pesos Ley 18.188". Éstos más tarde se transformarían a "pesos argentinos" y "nuevos pesos argentinos". El vértigo inflacionario obligó nuevamente a cambiar la denominación y por primera vez en el siglo la moneda dejó de llamarse "peso", para pasar al nunca del todo aceptado nombre de "austral".

Finalmente, los años noventa nos devolvieron el viejo apellido, pero esta vez, con la simple denominación de "peso" a secas. Los dislates económicos, producto de las más diversas causas, hicieron que en la segunda mitad de este siglo, para equiparar un "peso" de los años cincuenta con uno de los años noventa, hubiera que correr la coma trece lugares a la izquierda. Cada cambio implicaba una nueva emisión de billetes, con las consecuentes diferencias de diseños y colores, que a su vez determinaba un nuevo bautismo por parte del ingenio popular.

Así de los "patacones" y "cobres" del siglo pasado, llegamos a los billetes y monedas del actual, donde un centavo se llamaba "gay", cincuenta de los mismos "un radical"; un peso moneda nacional "ferro", "sopardo", "gruyo", "cuerito" o "guanaco"; el de diez pesos "repollo"; el de cincuenta pesos "lechuga" o "cotorra", el de cien "gamba" o "canario"; el de mil "pecho colorado", "luca", "lucrecia" y después del año 44 "fragata". "Langostino" se llamaba el de diez mil, e hiperinflaciones mediante, llegamos al billete de más alta denominación en todo el mundo, en su momento: "el palo", que representaba la increíble cifra de un millón de unidades.

Muchos de estos ingeniosos apodos sobrevivieron al tiempo y quedaron definitivamente incorporados al lenguaje coloquial. Hoy, como antaño, podemos escuchar: *"hermano, tirame una gamba que no llego a fin de mes"*.



Juan Carlos Onganía fue el principal sostén de las reformas encaradas por el ministro de Economía Adalbert Krieger Vasena.

Saboreaba su cigarro, plenamente convencido de las bondades de sus planes político y económico.



Otra tapa de la revista *Confirmado*, en junio de 1968, se preguntaba "¿Qué Revolución es ésta?", ilustrada con fotos de Onganía, Osiris Villegas y los hermanos Julio y Álvaro Alsogaray, junto a otros personajes de la época. Menos de un año después, el "Cordobazo" iba a cuestionar el orden riguroso, impuesto por los militares en la llamada "Revolución Argentina".

Aguja brava

1969

(Recitado)
En un feca de barrio, un laburante
le ortivaba un fato a un viviyo
que había caído de recalada
a mandarse una caña antes del apoliyo.

La laburó de guapo, piolamente,
y la milonga, su caro berretín,
ñapada postamente en su bulín,
rejunó cayetana el expediente.

(Canto)
Era una naifa piya y cadenera
que andaba con la yuta cabreiroa;
con prontuario a la gurda, sobradora,
y una pintusa de percanta buena.

Él, que había sido un liso bien cheronca,
una caferata de tapín y escuela,
perdió su cancha, laburando, ¡oi'dioca!,
de colchonero y refilando tela.

(Recitado)
Tanto amó el longipietro a la taquera,
que aguantiñó cabrero
que la barra nochera lo llamara,
por pamela y por merlo mishé,
Aguja Brava.

(Canto)
Y así terminó un piola, Aguja Brava,
que por amor quedó cardando lana.
Antes, sacaba tela de las minas.
Y, ahora, le hace colchones a la cana.

Letra de Eduardo Giorlandini,
música de Edmundo Rivero,
quien lo estrenó en 1969.

<u>*Glosario:*</u>

Aguantiñó:	*Aguantó.*
Brava:	*Alude al instrumento —aguja— en cuyo manejo hay gran destreza.*
Cabreiroa:	*Disgustada.*
Cadenera:	*De calidad.*
Caferata:	*Proxeneta.*
Cayetana:	*En silencio.*
Cheronca:	*Experimentado.*
Gurda:	*(A la) Abundante.*
Jotrabando:	*Trabajando.*
Liso:	*Proxeneta.*
Longipietro:	*Tonto.*
Merlo:	*Tonto.*
Milonga:	*Alternadora.*
Mishé:	*Hombre que mantiene a una mujer.*
Ñapada:	*Recluida.*
¡O'Dioca!:	*¡Oh, Dios mío!.*
Ortivaba:	*Decía.*
Pamela:	*Tonta.*
Recalada:	*Al final.*
Refilando:	*Dando.*
Tapín:	*Elegancia.*
Taquera:	*Mujer.*

"...y la milonga, su caro berretín,
ñapada postamente en su bulín,
rejunó cayetana el expediente."



Donnini, Armando (1939-1983)

Milonga sentimental

1931

Versos de Homero Manzi y música de Sebastián Piana. Es la primera de la serie de milongas compuestas por Piana y Manzi. Data de 1931, pero comenzó a difundirse cuando Mercedes Simone, después de haberla estrenado en Montevideo, la grabó el 4 de octubre de 1932.

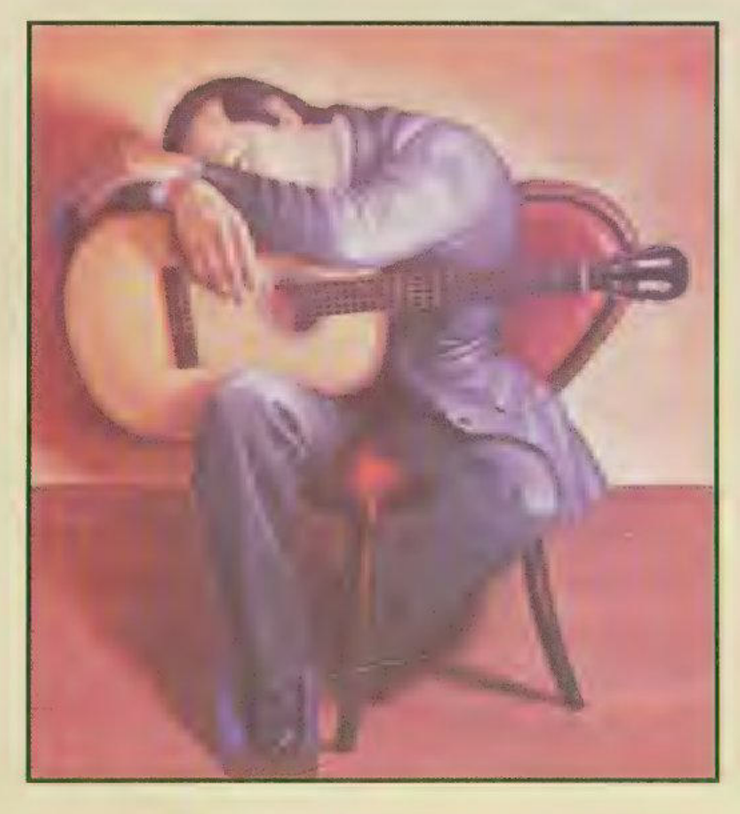
Milonga pa recordarte,
milonga sentimental;
otros se quejan llorando,
yo canto pa no llorar.
Tu amor se secó de golpe,
nunca dijiste por qué;
yo me consuelo pensando
que fue traición de mujer.

Varón, pa quererte mucho;
varón, pa desearte el bien;
varón, pa olvidar agravios
porque ya te perdoné.
Tal vez no lo sepas nunca,
tal vez no lo puedas creer,
tal vez te provoque risa
verme tirao a tus pies.

Es fácil pegar un tajo
pa cobrar una traición
o jugar en una daga
la suerte de una pasión.
Pero no es fácil cortarse
los tientos de un metejón
cuando están bien amarrados
al palo del corazón.

Milonga que hizo tu ausencia,
milonga de evocación,
milonga para que nunca
la canten en tu balcón.
Pa que vuelvas con la noche
y te vayas con el sol.
Pa decirte que sí a veces
o pa gritarte que no.

*"Milonga pa recordarte,
milonga sentimental;
otros se quejan llorando,
yo canto pa no llorar."*



Donnini, Armando (contemporáneo).
El guitarrista.

Soy una fiera

1926

Los domingos me levanto de apoliyar mal dormido
y, a veces, hasta me olvido de morfar por las carreras;
me cacho los embroncantes y mi correspondiente habano
y me piyo un automóvil para llegar más temprano.
Y tengo que abrir el portón;
si no, se suspenden las carreras...

Carreras, guitarra y gofo,
quinielas y cabaret...
Es el berretín más grande
que mientras viva tendré.
Aunque pa' jugarme el vento,
bien rumbeao, soy una fiera
con toda mi gran carpeta
siempre salgo en la primera.
Y qué voy a hacer, mala suerte, me gusta, tengo que morir.

El sábado por la noche compro la Crítica quinta
y si me piache la pinta del pronóstico que da,
lo escolaso si es Rodríguez o el que lo corre Canesa
pero viene Leguisamo y te la da en la cabeza.
Hay que creer, viejo, ¡eh!
Muñeca... Muñeca...

Cuando alguno me da un dato
es casi un caso clavao
que si no larga parao
en la largada hocicó,
o, si no, alguna rodada
o porque se abrió en el codo
y nadie manya que va
de salida, muerto en todo.

¡Y qué querés, italiano, para esos finales, viejo!
¡Ma que ópera ni ópera! Pero cuando tengo el paco
que esto es con poca frecuencia, sin tanto grupo, licencia,
cacho el programa y ya está que paga tres bataraces.
Me lo afana y no hay reclamo y no hay que hacer
[pa'estas papas
me lo elijo a Leguisamo.

Y hasta el domingo
me escolaso en la primera,
quedo pato, quedo seco,
qué voy a hacer, ¡hay que vivirla!

El autor de esta milonga turfística es Francisco Martino, compañero de Carlos Gardel en sus primeras luchas y partícipe de sus primeros triunfos en el "Armenonville". Gardel la grabó el 16 de diciembre de 1926.

Glosario:

Embroncantes: *Anteojos prismáticos.*
Carpeta: *Experiencia, habilidad.*
Crítica: *Diario vespertino, fundado por Natalio Botana en 1913.*
Manya: *Comprende.*
Escolaso: *Juego.*
Pato: *Carente de dinero.*



El presidente Alvear disfrutando del turf, una de sus pasiones.

1926. Tiempos de bonanza. Tiempos de optimismo. Tales fueron los tiempos de Alvear y la figura de éste, democráctica, refinada, optimista y adicta más a los gajes del protocolo que al estudio y resolución de los temas fundamentales, contribuyó a fijarlos así, en el recuerdo de los argentinos.

Efectivamente, la presidencia de Marcelo T. de Alvear ha trascendido a la categoría de casi legendaria. Fueron años prósperos y pacíficos de la vida del país, a pesar de la crisis larvada y de la importancia atenuada de muchos problemas sociales, que más tarde harían explosión. La personalidad del presidente Alvear, que compartió la pasión turfística cantada en esta milonga, marcó el tono optimista y hasta lúdico que caracterizó su gestión. Fue un hijo mimado de la fortuna, perteneciente a una de las familias patricias del país y supo darle a su persona un toque de exotismo, puesto de manifiesto por su desclasada militancia radical y por su casamiento con la cantante lírica Regina Pacini. Se rodeó de destacadas personalidades para ejercer su gobierno y durante su gestión Buenos Aires vio desfilar a "la crema" social y política de la época.

A la intelectual visita de José Ortega y Gasset se sumaron las socialmente conmocionantes del príncipe de Gales, futuro Eduardo VIII de Inglaterra, el príncipe de Saboya, heredero del trono italiano, el príncipe Luis Fernando de Hohenzolern, nieto del Káiser, el ex rey Fernando de Bulgaria, el Maharajá de Kapurthala, exótico magnate oriental que cautivó a los porteños. También nos visitaron, Pirandello, el conde Keyserling, el presidente de Chile, Arturo Alessandri y el del Paraguay, José Guggiari, el piloto español Ramón Franco, el italiano De Pinedo y los franceses, Costes y Le Brix.

Tal actividad social, inspiró a *Caras y Caretas* los siguientes versos que reflejaban con gracia y sin gran exageración, una típica jornada presidencial:*"En cuanto salta del lecho, / se viste muy satisfecho. / Juega al golf con elegancia / igual que lo hacía en Francia. / A la Casa de Gobierno / corre ¡qué correr eterno! / Al entrar en su escritorio / se encuentra este promontorio. / Apenas se sienta y ya a las carreras se va. / Llega e inmediatamente / se va al football velozmente. / Corre al punto a las regatas / pues le resultan muy gratas. / Y asiste a un exposición / artística, de rondón. / Aunque el calor lo sofoca, / recorre luego la Boca. / Se va a visitar la escuadra / mientras un perro le ladra. / Lo admiran unos instantes / bomberos y vigilantes. / Recibe a sus adversarios / y a sus correligionarios. / Concede audiencia en el auto / a un caudillo nada cauto. / A los ministros escucha / con mucha prisa, ¡con mucha! / Saluda a sus relaciones / y asiste a diez recepciones. / Y va a ver al masajista / murmurando: ¡Dios me asista!"*



Eduardo de Windsor en el Hipódromo Argentino. A su izquierda, Alvear con su esposa, Regina Pacini y el Maharajá de Kapurthala.

En blanco y negro

c. 1930

Tuve tropilla de un pelo
yo también, como el mejor;
tropilla de pelo oscuro,
mismito como el dolor.
Oscura como mis penas,
oscura como mi suerte;
en el pago la llamaban
la tropilla de la Muerte.

Cuatro pingos todos negros,
justo como pa un entierro.
Cuatro pingos todos negros,
como pa cinchar un muerto.
Mas todos en la negrura
tenían su pinta clara,
como una estrella en la noche,
como el lucero en el alba.

Uno tenía el pico blanco;
otro, las manos vendadas;
otro, una estrella en la frente,
como manchao de esperanza;
otro, con un lunarejo
mismo en el medio del anca,
como llevando pa siempre
enancada una luz mala.

Vos, china, sos negra de alma;
negra como mis caballos,
bien oscurita por dentro
y con el cuerpo bien blanco...
Blanco tu cuerpo y oscura,
como mis pingos, tu alma;
parecés de mi tropilla,
¡perdoná la comparancia!

Versos de Fernán Silva Valdés y música del gran guitarrero oriental Néstor Feria. Es una milonga campera, de una sola parte, y data de la década de 1930.

Glosario:

Tropilla: *Conjunto de yeguarizos guiados por una madrina.*
Pico blanco: *Cabeza del yeguarizo cuando tiene señal blanca.*
Vendada: *Dícese de las extremidades del yeguarizo que tienen una mancha blanca a modo de vendaje.*
Lunarejo: *Mancha blanca en el pelo de un equino.*
Luz mala. *Fuego fatuo que la credulidad popular supone procedente de un ánima en pena.*

"...otro, una estrella en la frente, como manchao de esperanza;..."



Saubidet, Tito (1891-1953).
Había sido rebelde.

Naipe marcado

1933

Vayan parando *El chamuyo,*
van a cantar *Mano a mano*
Lorenzo y *El entrerriano,*
payadores *De mi flor.*
Saldrá el *Sentimiento criollo*
enancao a *El pensamiento*
sobre *El Flete* de *Un lamento*
que va buscando un amor.

¿Dónde te fuiste, tango,
que te busco siempre
y no te puedo hayar?
Te juro por mi vieja
que si no te encuentro
me pongo a yorar.
Fui por Florida ayer
y por Corrientes, hoy;
me han informado
que te habías piantado
con tu bandoneón.
Pero yo sé que vos
no aguantarás el tren,
Naipe marcado,
cuando ya es junado
tiene que rajar.
¿Dónde te fuiste, tango,
que te busco siempre
y no te puedo hayar?

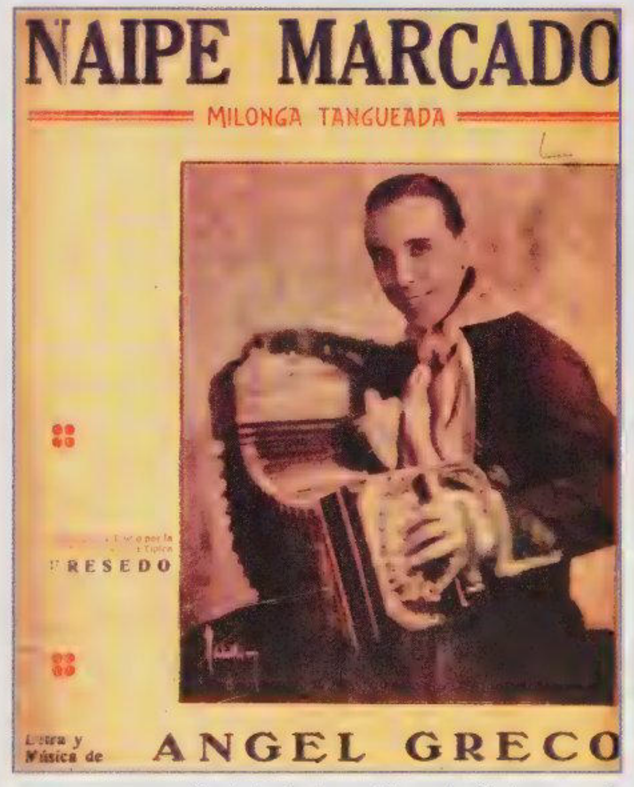
Terminaron *La payada*
y *El Taita,* con su pericia,
pide a la *Pampa Felicia*
que se quite el *Zorro Gris*
y baile *Derecho viejo*
con el gran *Rodríguez Peña*
para que el *Alma porteña*
resurja grande y feliz.

Letra y música del payador y tanguista Angel Greco. Fue grabada por Carlos Gardel el 13 de mayo de 1933.
Al grabarla con su orquesta el 23 de febrero de aquel año, con su cantor Ernesto Famá, Francisco Canaro la presentó como "milonga tangueada".

Glosario:

El chaumuyo:	*Tango de Francisco Canaro.*
Mano a mano:	*Tango de Celedonio Flores, Carlos Gardel y José Razzano.*
El entrerriano:	*Tango de Anselmo Rosendo Mendizábal.*
De mi flor:	*Tango de Roberto Firpo.*
El flete:	*Tango de Vicente Greco.*
Un lamento:	*Tango de Graciano de Leone.*
La payada:	*Tango de José Luis Roncallo.*
El Taita:	*Tango de Salvador Grupillo.*
Pampa:	*Tango de Francisco Pracánico.*
Felicia:	*Tango de Enrique Saborido.*
Zorro gris:	*Tango de Rafael Tuégols y Francisco García Jiménez.*
Derecho viejo:	*Tango de Eduardo Arolas.*
Rodríguez Peña:	*Tango de Vicente Greco.*
Alma porteña:	*Tango de Vicente Greco.*

"¿Dónde te fuiste, tango,
que te busco siempre
y no te puedo hayar?"



Portada de la partitura de *Naipe marcado.*

La pampita

1934

Tengo en la pampa un nidito
de sauces rodeado;
y allí la pampita,
dichosa, a mi lado...
Cerquita un arroyo
clarito y sereno.
Catorce vaquitas
con quince terneros,
algunas gallinas
y algunos borregos.
Dos bueyes guampudos
que tiran parejos,
dos gatos barcinos
y dos lindos perros
y tengo, compadre,
tropilla de un pelo.

Cuando en las tardes
vuelvo del campo,
me espera ansiosa,
con un amargo,
mi regalona...
¡Te quiero tanto!
Así, bien cerquita
junto a tus labios.
Oliendo a cedrón,
a tomillo y a cardo;
bañando a mi overo,
te tengo a mi lado.
Alegres, los perros
se acercan saltando.
Después, despacito,
te miro muy largo
los ojos tan negros,
tan lindos, tan mansos,
tan puros, tan buenos
que Dios te ha brindado
y luego, en la noche,
mateando y mateando,
mi canto parece
la voz de los campos.

China querida,
dame la mano.
Tú que eres mi gloria,
dame los labios.
Pampita verde,
flores del campo.
Tú eres mi jilguero
y en mis quereres,
caricia y canción
de mi pobre guitarra.
Mi linda pampita
se acerca y me canta.
Detiene el arroyo
su lírica marcha
y el rancho parece
vestirse de gala.
Besando sus trenzas
la noche me toma;
la luna nos mira
muy blanca, muy blanca.
No digan a nadie
que tengo entre malvas
un nido de amores
perdido en la pampa.

Es la bendición de Dios
que florece sobre mi alma.

Es ésta una milonga pampeana debida a Alfredo Pelaia (la letra) y el pianista Argentino Valle (la música), cultores uno y otro de la música popular de tierra adentro. La dedicaron a Rosita Quiroga, "esencia de nuestro cancionero", de quien ignoramos si la cantó. Hay, en cambio, una grabación de Fernando Díaz, a quien acompañan las guitarras de José Canet, que data del 27 de abril de 1934.

"China querida,
dame la mano.
Tú que eres mi gloria,
dame los labios."



Demaría, Bernabé
(1824-1910).
Idilio amoroso.

Silueta porteña

1936

Cuando tú pasas caminando por las tardes,
repiqueteando tu taquito en la vereda,
marcas compases de cadencias melodiosas
de una milonga juguetona y callejera.
Y en tus vaivenes pareciera la bailaras,
así te miren y te miren los que quieran,
porque tú llevas en tu cuerpo la arrogancia
y el majestuoso ondular de las porteñas.

Tardecita criolla, de límpido cielo
bordado de nubes, llevas en tu pelo.
Vinchita argentina que es todo tu orgullo...
¡Y cuánto sol tienen esos ojos tuyos!

Y los piropos que te dicen los muchachos,
como florcitas que a tu paso te ofrecieran
que las recoges y que enriedas en tu pelo,
junto a la vincha con que adornas tu cabeza.
Dice tu cuerpo tu arrogancia y tu cadencia
y tus taquitos provocando en la vereda:
Sos el espíritu criollo hecho silueta
y te coronan la más guapa y más porteña.

La letra es de Orlan Daniel (Orlando Daniello) y Ernesto Noli. La música corresponde a los hermanos Juan Ventura y Nicolás Luis Cuccaro. Hay una versión de la orquesta de Juan D'Arienzo, con la voz de Walter Cabral, realizada el 14 de enero de 1936.

"Y en tus vaivenes pareciera la bailaras,
así te miren y te miren los que quieran,
porque tú llevas en tu cuerpo la arrogancia
y el majestuoso ondular de las porteñas."



Gorriarena, Carlos (contemporáneo).
Silueta porteña.

Milonga triste

1936

Llegabas por el sendero,
delantal y trenzas sueltas.
Brillaban tus ojos negros
claridad de luna llena.
Mis labios te hicieron daño
al besar tu boca fresca.
Castigo me dio tu mano
pero más golpeó tu ausencia.

Ay, ay, ay...
Volví por caminos blancos,
volví sin poder llegar.
Grité con mi grito largo,
canté sin saber cantar.

Cerraste los ojos negros,
se volvió tu cara blanca
y llevamos tu silencio
al sonar de las campanas.
La luna cayó en el agua,
el dolor golpeó mi pecho.
Con cuerdas de cien guitarras
me trencé remordimientos.

Ay, ay, ay...
Volví por caminos viejos,
volví sin poder llegar.
Grité con tu nombre bueno,
recé sin saber rezar.

Tristeza de haber querido
tu rubor en un sendero.
Tristeza de los caminos
que después ya no te vieron.
Silencio del camposanto,
soledad de las estrellas...
Recuerdos que duelen tanto...
Delantal y trenzas negras.

Ay, ay, ay...
Volví por caminos muertos,
volví sin poder llegar.
Grité con tu nombre bueno,
lloré sin saber llorar.

Versos de Homero Manzi escritos sobre una música de Sebastián Piana. De ella decía don Sebastián que había compuesto una milonga triste y no una milonga patética. No pudo estrenarla el gran guitarrero oriental Néstor Feria, a quien estaba destinada y lo hizo entonces Alberto Gómez, quien la grabó con la orquesta Víctor el 18 de noviembre de 1936.

Hay decenas de grabaciones de esa obra que Astor Piazzolla llamó "fabulosa". Deben recordarse las de Mercedes Simone (19 de febrero de 1937) y la de Libertad Lamarque, en dúo con su hija Mirtha y la orquesta de Víctor Buchino, realizada en 1966.



*"Silencio del camposanto,
soledad de las estrellas..."*

Ballester Peña, Juan Antonio (1895-1978).
Querida Elena.

La puñalada

1937

Mentan los que saben
que un malevo
muy de agallas
y de fama
bien sentada
por el barrio
de Palermo
cayó un día,
taconeando,
prepotente,
a un bailongo
donde había
puntos bravos
pal facón.

Lo empezaron a mirar
con un aire sobrador;
pero el mozo, sin chistar,
a una puerta se arrimó.

Se dejó sobrar.
Los dejó decir.
Y pa no pelear
tuvo que sufrir.

Pero la pebeta
más bonita,
la que estaba
más metida
en el alma
de los tauras,
esa noche,
con la vista,
lo incitaba
a que saliera
a darles dique
y a jugarse
en un tango
su cartel.

Se cruzó
un gran rencor y otro rencor
a la luz
de un farolito a querosén
y un puñal
que parte en dos un corazón
porque así
lo quiso aquella cruel mujer.

Cuentan los que vieron
que los guapos
culebrearon
con sus cuerpos
y buscaron
afanosos
el descuido
del contrario
y en un claro
de la guardia
hundió el mozo
de Palermo
hasta el mango
su facón.

Antes de ser una milonga y producir la formidable grabación de la orquesta de Juan D'Arienzo (27 de abril de 1937), a la que seguirían otras tres (1943, 1951, 1963), La puñalada *era un tango con letra de Celedonio Esteban Flores y música del oriental Pintín Castellanos. Lo dejó grabado Alberto Gómez, con la orquesta Víctor, el 2 de diciembre de 1937.*

Juan D'Arienzo (1900-1976), violinista, director y compositor nacido en Buenos Aires, en sus años juveniles actuó como acompañante en diversas compañías de teatro, como la de Arata - Simari - Franco en "El Nacional". En 1927 formó el sexteto "Los Ases" y al año siguiente su primer conjunto, donde actuaba Francisco Fiorentino como bandoneonista y alguna vez como estribillista.

Llegando a los años 35, D'Arienzo no había alcanzado gran éxito, pero a partir de la incorporación a su conjunto del pianista Rodolfo Biaggi, quien venía del conjunto de Maglio con su característico ritmo de la Guardia Vieja, cambió su suerte y tuvo gran captación del público que gustaba bailar el tango más que cantarlo. El mismo D'Arienzo dijo: *El tango es esencialmente música* y este concepto quizá, lo llevó a acompañar su ritmo rápido y marcado por letras chabacanas y de dudoso gusto. Gobello comenta lo siguiente: *En todo caso esa chabacanería, algún paralelismo guardaba con el tono original del tango, con la impronta plebeya que los compadritos pusieron al tango en las academias, en los cafés de camareras, en los bailes del Politeama y del Steaking Ring.*



Portada de la partitura de *La puñalada.*

Betinoti

1938

En el fondo de la noche
la barriada se entristece
cuando en la sombra se mece
el rumor de una canción.
Paisaje de barrio turbio,
chapaleado por las chatas,
que al son de cien serenatas
perfumó su corazón.

Mariposa de alas negras
volando en el callejón,
al rumorear de bordonas
junto a la paz del malvón.
Y al evocar en la noche
voces que el tiempo llevó,
van surgiendo del olvido
las mentas del payador.

Laila, lará, lararaira.
Laila, lará, lararaira.

Estrofa de Betinoti
rezongando en las esquinas.
Tristeza de chamuchina
que jamás te olvidará.
Angustias de novia ausente
y de madre abandonada
que se quedaron grabadas
en tu vals sentimental.

Mariposa de alas negras
volando en el callejón,
al rumorear la bordona
junto a la paz del malvón.
Y al evocar en la noche
sombras que el tiempo llevó,
van surgiendo del olvido
las mentas del payador.

Laila, lará, lararaira.
Laila, lará, lararaira.

(Recitado).

Y la noche de los barrios
prolongó un canto de amor,
animando tu recuerdo,
Betinoti, el Payador.

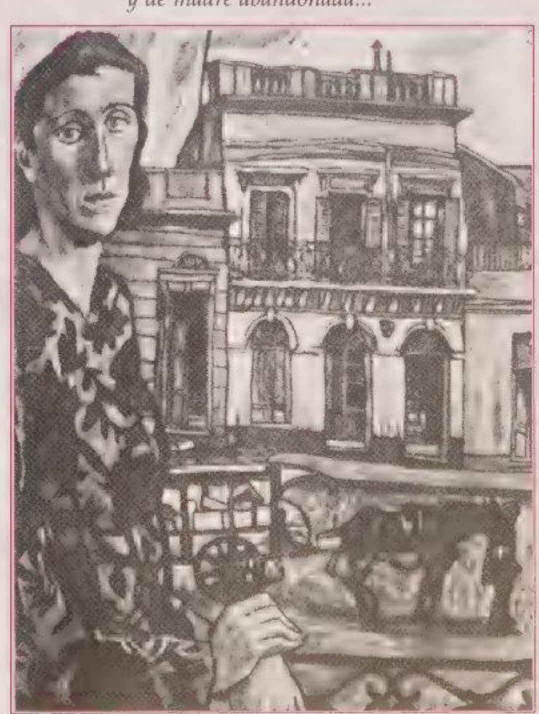
Versos de Homero Manzi y música de Sebastián Piana.
Fue una creación de Ignacio Corsini, quien la dejó grabada el 27 de agosto de 1939.

Glosario:

Chata: *Carro de cuatro ruedas, sin cubrir, que sirve para transportar cargas pesadas.*
Chamuchina: *Gente insignificante, populacho.*

José Betinoti (1878-1915), poeta de Buenos Aires a quien está dedicada esta milonga, gozó de gran predicamento entre los habitantes de las barriadas porteñas más populares. Sus célebres encuentros y desafíos en payadas memorables en el barrio de Almagro, le dieron bien merecida fama entre otros cantores populares, como Gabino Ezeiza y Nemecio Trejo. Sus improvisaciones de neto sabor porteño, que desgranaba acompañándose con la guitarra, supieron ganarse el cariño popular. Fue autor de la célebre pieza *Pobre mi madre querida*, que hasta el día de hoy han entonado varias generaciones de argentinos.

"Angustias de novia ausente
y de madre abandonada..."



Fernández Muro, José Antonio (contemporáneo).
Mi vecina.

El temblor

1938

Sos el tango que se fue,
del tiempo aquel
del mozo guapetón,
cuando al bailar
ponía todo su ser
el compadrón,
de punta y hacha el facón.

Sos
evocación del ayer,
tango sensual,
milonga y roncador,
por vos supo querer
de la piba hasta el matón.

Según mentan, los de enfrente
aseguran ser tu dueño,
pero vos, tango porteño,
sos también tango oriental.
Hermanos por la raza,
por el cielo y por el mar...
Tango milonga,
sos el sentir
de Argentina y Uruguay.

Vos,
desde el peringundín
hasta el salón,
fuiste dueño y señor,
y en el querer
entraste como varón
al corazón
del macho noble y de ley.

Vos,
supiste del dolor,
de la crueldad,
el odio y la pasión
y así
templado estás
en la fragua del valor.

Hoy
sentimos la nostalgia
de aquellos días
que no volverán...

Tango,
evocación de antaño,
mi cuerpo se estremece
tan sólo al recordar...

Va en tu gemir
el sentimiento criollo
con tus acordes
tan llenos de emoción...
Tango,
sos un pedazo grande
del alma rioplatense
de tiempos de mi flor.

Letra y música de Pintín Castellanos.
La grabó Juan D'Arienzo con su orquesta y la voz de Alberto Echagüe el 18 de junio de 1938.

Con respecto a la posible binacionalidad del tango —argentino y uruguayo— vale la pena transcribir lo que expresó el gran investigador oriental Boris Puga en su artículo del Libro de los Treinta Años *editado en 1993 por la Academia Porteña del Lunfardo. Es lo que sigue:*

«Es del caso consignar que algunas personas que vivieron en la época final de las Academias (se dice que el cierre de la de San Felipe ocurrió en 1899) y los comienzos del naciente tango rioplatense, no reconocían en la música de los milongones un antecedente notorio de los tangos que comenzaron a imponer en la ciudad, digamos por ejemplo a partir de 1905, propulsados por los músicos locales y, en parte, también por las figuras que llegaron procedentes de Buenos Aires, no sólo para actuar artísticamente, sino además, en ciertos casos, para radicarse temporariamente en Montevideo.

»Para ellos, y conversamos con varios testigos de aquella lejana época, el milongón era una cosa, y el tango de la guardia vieja otra, aunque pareciera que de un análisis retrospectivo de la evolución del tango, de 1915 hacia atrás, surgiera que la vieja especie de las Academias —el milongón— tiene mucho que ver con el inicial tango ciudadano, más tarde triunfante en ambas márgenes del Plata».

Cabe agregar a lo expuesto por Boris Puga que tanto el milongón montevideano cuanto el primitivo tango nacido en las academias de Buenos Aires tienen una fuerte impronta africana que los hermana.

Glosario:

Peringundín: *Café danzante, atendido por camareras y concurrido por gente del bajo fondo.*



"Hoy sentimos la nostalgia de aquellos días que no volverán..."

Figari, Pedro (1861-1938). *Los mulatos.*

Casi como un "barrio contra barrio", como una amenaza de pelea entre dos guapos que se vistean a cada lado del salón o como una anunciada reyerta entre chismosas de barrio, en más de una ocasión *yoruguas* y *porteños* han disputado por el fútbol, el dulce de leche, el mate, Gardel, las playas, el tango, alguna isla y hasta por el mismísimo Río de la Plata, al que le han colocado una rayita en los mapas que tata Dios no la puso en su Creación.

En fin, si se disputan la propiedad de tantas cosas naturales o inventadas, ¿no será que aparte de una historia tienen un destino común? ¿No los une más una misma cultura? Decía Borges al referirse a la obra de ese gran artista uruguayo, Pedro Figari: *«Pinta la memoria argentina. Digo argentina y esa designación no es un olvido anexionista del Uruguay, sino una irreprochable mención del Río de la Plata que, a diferencia del metafórico de la muerte, conoce dos orillas: tan argentina la una como la otra, tan preferidas por mi esperanza las dos».*

»Esas inmemorialidades criollas —el mate compartido de la amistad, la caoba que en perenne hoguera de frescura parece arder, el ombú de triple devoción de dar sombra, de ser reconocido de lejos y de ser pastor de los pájaros; la delicada puerta cancel de hierro, el patio que es ocasión de serenidad, rosa para los días, el malón de aire del viento sur que deja una flor de cardo en el zaguán— son reliquias familiares ahora. Son cosas del recuerdo, aunque duren, y ya sabemos que la manera del recuerdo es la lírica.» Y el tango, también es la lírica.

No hay tierra como la mía

1939

No hay tierra como la mía
y ésta milonga les canto,
y ésta milonga les canto
y si alguien me desafía,
le juego dándole tantos.

Soy un criollo de avería
que el mundo fui recorriendo,
que el mundo fui recorriendo,
y al final vine diciendo
¡no hay tierra como la mía!

Yo he zapateao por el mapa
y ésta milonga les canto,
y ésta milonga les canto
pero, muchachos, la papa
está aquí: les paso el santo.

He visto rubias sedeñas
y morenas tentadoras,
y morenas tentadoras
pero como las porteñas
no he visto tan seductoras.

He andado siempre sonriente
entre malos y entre buenos,
entre malos y entre buenos;
debe ser manso y prudente
quien anda en pagos ajenos.

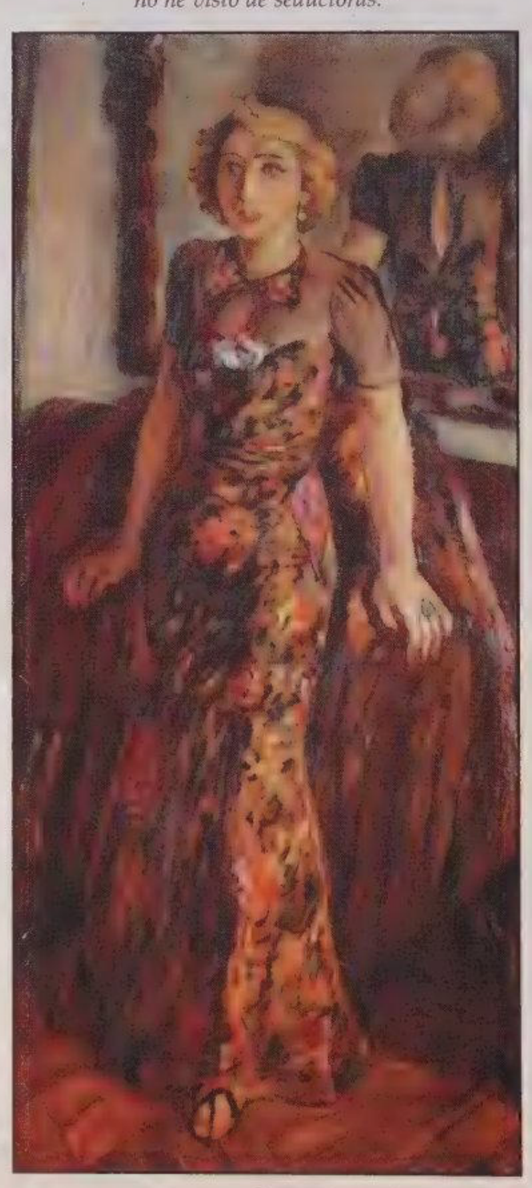
Y pa terminar les digo
que esta milonga se acaba;
que se acaba, les decía.
Muchachos, griten conmigo
¡no hay tierra como la mía!

Letra de Enrique Cadícamo y música de Charlo.
Este último la grabó con guitarras el 4 de julio de 1939.

Glosario:

La papa: *Lo realmente bueno.*

"...pero como las porteñas
no he visto de seductoras."



Larco, Jorge (1897-1967).
Figura de mujer.

De antaño

1939

En la calleja querendona y suburbana
los pregones más humildes
ponen sol en la mañana,
y las muchachas, junto al carro verdulero,
se estremecen al piropo
del galante vocinglero.
Hay un revuelo de trenzas y percales,
policromía brillante de arrabal
y en cada puerta pone el sol con sus raudales
un poquito más de vida
y otro amor sentimental.

Tiempo
de pantalón a la francesa,
noches
en que reinaba la ilusión,
cuando el amor se volcaba en serenatas,
luna de plata
sobre el balcón.
Tiempo
del bordonear de las guitarras,
bajo
los techos verdes del parral,
cuando el clavel se enredaba en la guedeja
junto a la oreja
de algún zorzal.

Los viejos valses del renguito organillero
que bailaba en la vereda
el monito milonguero,
y la caída de la tarde dibujaba
un gris melancolía
que en la noche se encerraba.
Y eran jardines de rosas y malvones
los que colgaban temblando del balcón.
Mi Buenos Aires, con mi cofre de emociones
en la pena del recuerdo
hoy te doy mi corazón.

Letra y música de Luis Rubinstein.
Fue grabada por la orquesta de Juan D'Arienzo con la voz de Alberto Echagüe el 27 de setiembre de 1939.

<u>*Glosario:*</u>

Pantalón a la francesa: *El preferido por los canfinfleros. Había sido introducido por trabajadores franceses. Tenía pretina ancha, también anchas las perneras y angostas las boquillas.*

"...y las muchachas, junto al carro verdulero,
se estremecen al piropo
del galante vocinglero."



Fotografia de la época.

Negra María

1941

Bruna, bruna,
nació María
y está en la cuna;
nació de día,
tendrá fortuna.
Bordará la madre
su vestido largo
y entrará a la fiesta
con un traje blanco
y será la reina
cuando María
cumpla quince años.
Te llamaremos, Negra María...
Negra María, que abriste los ojos en carnaval.

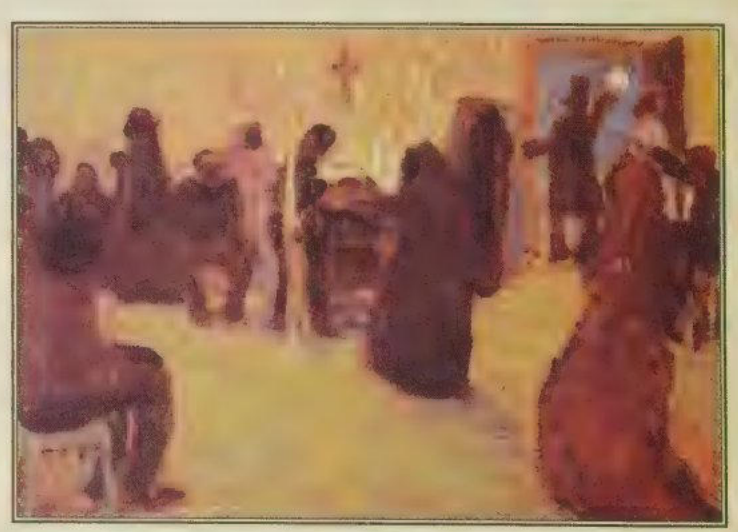
Ojos grandes tendrá María,
dientes de nácar,
color moreno.
¡Ay, qué rojos serán tus labios!
¡Ay, qué cadencia
tendrá tu cuerpo!
Vamos al baile, vamos, María.
Negra la madre, negra la niña...
¡Negra! Cantarán para vos
las guitarras y los violines
y los rezongos del bandoneón...
Te llamaremos, Negra María...
Negra María, que abriste los ojos en carnaval.

Bruna, bruna,
murió María
y está en la cuna;
se fue de día,
sin ver la luna.
Cubrirán tu sueño
con un paño blanco.
Y te irás del mundo
con un traje largo
y jamás, ya nunca,
Negra María, tendrás quince años.
Te lloraremos, Negra María...
Negra María, cerraste los ojos en carnaval.

¡Ay, qué triste fue tu destino!
Ángel de mota,
clavel moreno.
¡Ay, qué oscuro será tu lecho!
¡Ay, qué silencio tendrá tu sueño!
Vas para el cielo, Negra María...
Llora la madre, duerme la niña.
¡Negra! Sangrarán para vos
las guitarras y los violines
y las angustias del bandoneón.
Te lloraremos, Negra María...
Negra María, cerraste los ojos en carnaval.
Te lloraremos, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh.

Firma los versos de esta página Homero Manzi y la música, Lucio Demare.
Data de 1941 y es una milonga candombe, denominación de la subespecie creada por Sebastián Piana ese mismo año,como Pena Mulata, también con versos de Manzi.
Hay un gran número de versiones grabadas, pero quizá ninguna supere la que dejó Mercedes Simone, con la orquesta típica de Roberto Garza, el 21 de noviembre del año mencionado.

"Bruna, bruna,
murió María
y está en la cuna;
se fue de día,
sin ver la luna."



Figari, Pedro (1861-1938).
Velorio negro.

Zorzal

1941

Morocho de ojazos negros
y chambergo requintao,
pañuelo florido al cuello
y zapatos charolaos.
Cantaba sentidos tangos
con su voz sentimental
y allá, en su barriada humilde,
le llamaban el zorzal.

Cien noches le cantó
a su arrabal;
cien noches sollozó
su corazón.
Cariños tuvo mil
y en su cantar
iba sembrando
sus amores el zorzal.

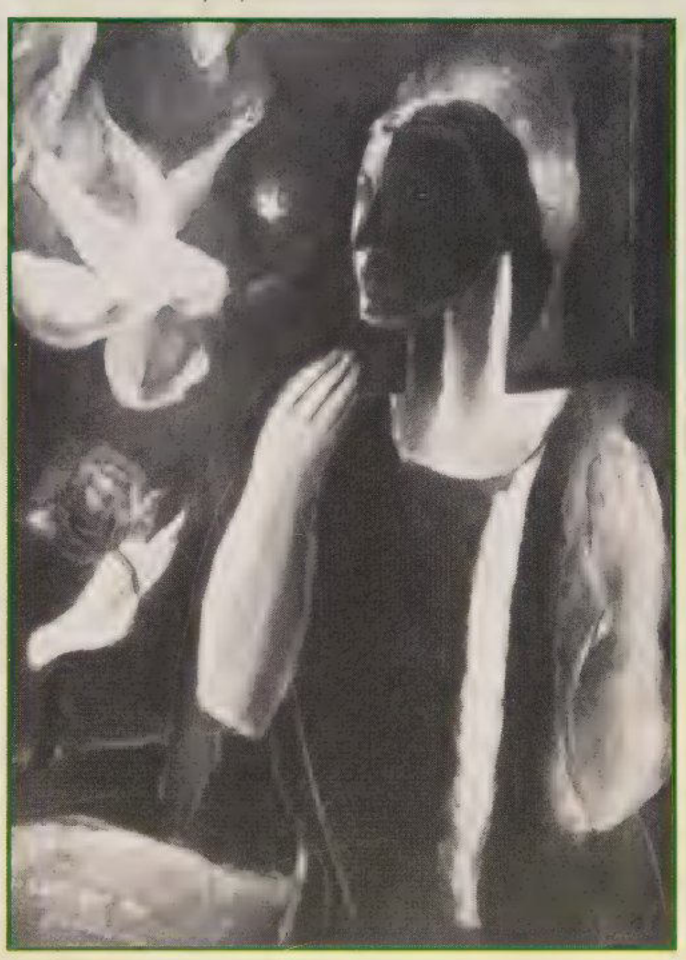
El barrio ha quedado triste,
ya no tiene su cantor;
se fue siguiendo una estrella
porque en ella va su amor.
Aquella morocha linda
que lo supo enamorar
cerró sus ojos pa siempre
y tras ella fue el zorzal.

La orquesta de Carlos Di Sarli, con la voz de Roberto Rufino, dejó grabada esta milonga de la cancionista Dorita Zárate el 3 de diciembre de 1941.

Glosario:

Requintao: *Requintado, colocado afectadamente con el ala caída sobre los ojos.*

*"El barrio ha quedado triste,
ya no tiene su cantor;
se fue siguiendo una estrella
porque en ella va su amor."*



Ballester Peña, Juan Antonio (1939-1983).
Jesús, yo he perdido un ángel.

Pena mulata

1941

Pena mulata
que se desata
bajo la bata
de broderí.

Dolor de milonga
que apenas prolonga
con queja tristonga
la noche de abril.

Como un espejo
bruñido y viejo
brilla el pellejo
del bailarín.

Clavel escarlata
que el ansia delata
temblando en la bata
su mancha carmín.

Tu madre murió de amores
en el Barrio del Tambor.
Le abrió caminos de ausencia
el puñal de un cuarteador.

Tu padre murió a la sombra
por vengar esa traición.
Mulata nació tu estrella
en un cielo de crespón.

Luz de locura
brilla en la oscura
mirada dura
del bailarín.

Alcohol de añoranza
que al son de la danza
calienta venganza
debajo la crin.

Pobre morena,
brotó en sus venas
una serena
flor carmesí.

Rencor en acecho,
pincel del despecho
pintando en tu pecho
la mancha carmín.

Tu madre murió de amores,
alma blanca y piel carbón.
Mulata, fueron sus labios
el rencor de un cuarteador.

Tu padre murió a la sombra
por vengar esa traición.
Mulata, nació tu estrella
en un cielo de crespón.

Pena mulata
que se desata
bajo la bata
de broderí.

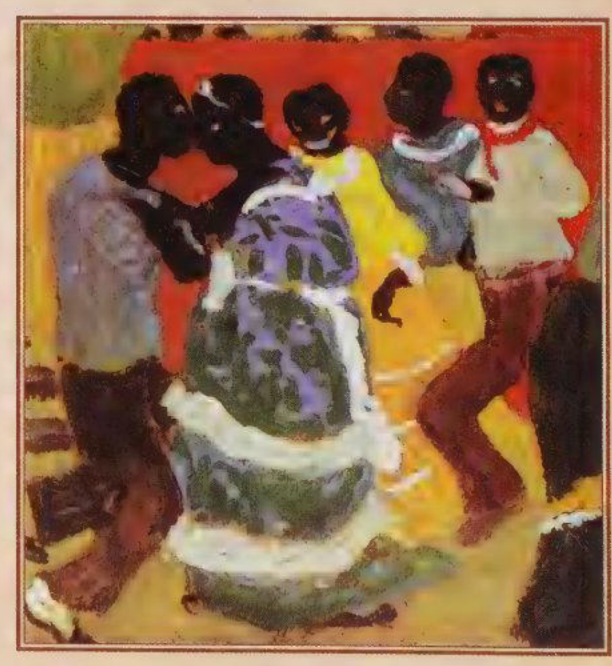
Dolor de milonga
que apenas prolonga
con queja tristonga
la noche de abril.

Es ésta la primera milonga candombe, subespecie creada por Sebastián Piana. Fue lanzada a la popularidad por la orquesta de Carlos Di Sarli, quien, con su joven cantor Roberto Rufino, la grabó el 18 de febrero de 1941. Los versos son de Homero Manzi.

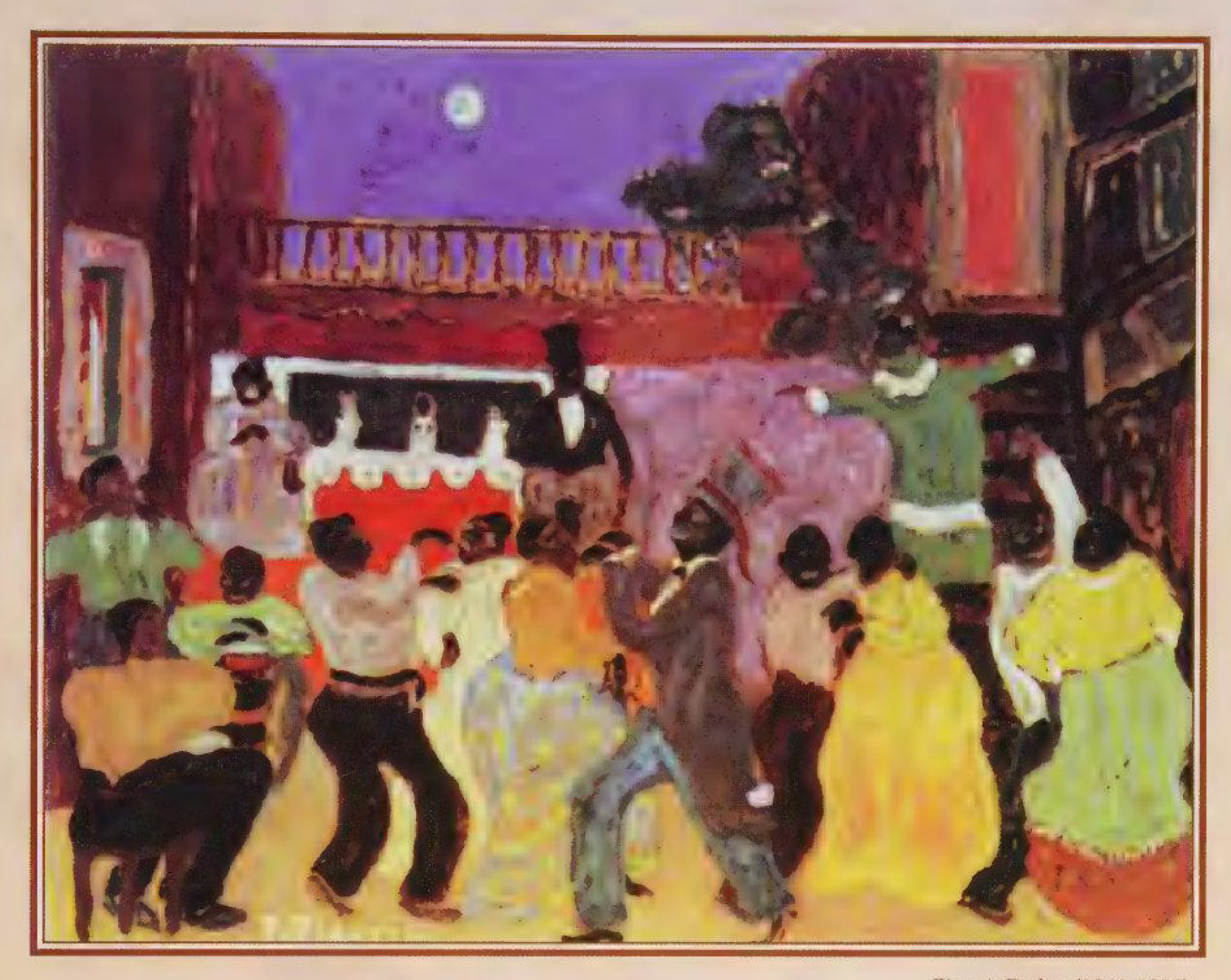
Glosario:

Barrio del Tambor: *Barrio de Buenos Aires, habitado por gente de color. Fue llamado también Barrio del Mondongo y estaba ubicado sobre las calles Chile y México, desde Buen Orden (hoy Bernardo de Irigoyen) hacia el oeste.*

Cuarteador: *El jinete que presta auxilio a los vehículos en dificultades, mediante una cuarta o lazos.*



Figari, Pedro (1861-1938).
Candombe.



Figari, Pedro (1861-1938).
Candombe.

Esta milonga candombe hace referencia a un tiempo ya casi olvidado, en el que se desarrolló una de las características notables de la ciudad porteña de antaño: los negros o mulatos y su música. El olvido de los negros, su cultura, sus costumbres y hoy hasta sus genes, tiene un punto de referencia en las grandes epidemias que sufriera la ciudad a fines del siglo pasado. Su población de raza negra, diezmada por la enfermedad, la pobreza, las guerras y por el mestizaje con las otras razas que masivamente fueron poblando nuestro territorio, hizo desaparecer en pocas generaciones los rasgos más sobresalientes de esta raza y a la raza misma.

Los negros porteños se concentraban en los barrios de San Telmo y Montserrat y según cita José Gobello en *Crónica general del tango*, un relato aparecido en el diario *Crítica* del 22 de diciembre de 1913 decía que los hombres de color se agrupaban en sociedades mutuales, con el principal objeto de recolectar fondos que destinaban a la liberación de sus hermanos de raza. Estas sociedades ostentaban nombres como Cabunda, Banguela, Moros, Rubolo, Congo, La Angola, Minas, Caricari y Mondongo. Esta última dio también su nombre al barrio citado en esta milonga como Barrio del Tambor.

Decía el relato antes citado: "*Los negros del barrio del Mondongo, llegada la fecha de carnaval, salían a la calle con sus estrambóticos trajes chillones y sus enormes sombreros de plumas, bailando tras largas horas, al compás monótono de candombes y masacayas. La supremacía que cada una pretendía ejercer, dio margen a enfurecidas rivalidades y con ello a sangrientos encuentros en plena vía pública. La repetición de los sucesos trajo como consecuencia la disolución de asociaciones belicosas y la clausura de sus candombes*".

Y continúa: "*Ahogadas así las expansiones africanas, se formaron centros de baile con los mismos elementos, naciendo a poco, el memorable tango, pero en una forma bien distinta a la que hoy se ejecuta. Las parejas, en lugar de acercarse, se separaban a compás, imitando las gesticulaciones y contoneos del pasado candombe. El nuevo baile se hizo general y a poco de ser difundido, lo tomaron para sí, los compadritos del arrabal y lo llevaron al barrio rudo de los corrales, donde ya funcionaban los peringundines con la tradicional milonga*".

Milonga en rojo

1942

Cuando cantan las chicharras
en las pardas cina-cinas,
y se amodorran las chinas
en las sestiadas de enero
se oye cantar al sandiero
su pregón por las esquinas.

Parece de plata vieja
por lo bruñida su piel...
Como grabada a cincel
lleva una marca en la ceja
y, jineteando en la oreja,
el cuajarón de un clavel...

¡Sandia calada!
¡Sandia colorada
jugosa!... Para las mozas
enamoradas.
Vendo sandia,
sandia calada.

En la vereda arbolada
cabecea algún vecino...
Es un fogón el camino
ardiendo en la resolana
y el carro, de mala gana,
tira el overo cansino...

Con sonora gambeteada
cruza un tábano zumbón
y, sobre el verde montón
de las frutas apiladas,
hay dos sandias caladas
justificando el pregón...

¡Sandia calada!
¡Sandia calada
jugosa!... Para las mozas
enamoradas.
Vendo la sandia,
sandia calada.

Al ver las rojas heridas
el mozo, siniestro, evoca
la pasión ardiente y loca
que le hizo buscar un día
el jugo de una sandía
en la pulpa de una boca...
Y al hacer la caladura
clava —soñando— el facón,
mientras vuela el corazón
hasta la novia perjura
que le dejó una abertura
de sandia, en el corazón...

Los versos pertenecen a José González Castillo y la música a Lucio Demare y Roberto Fugazot.
Demare grabó estas páginas con su orquesta y la voz de Juan Carlos Miranda el 3 de setiembre de 1942.



Fotografía de la época.

Vendedor de sandías en el Paseo de Julio (hoy Avda. Leandro N. Alem).

Cobrate y dame el vuelto

1946

Lo que pasa muy seguido
entre marido y mujer,
por no decir entre "novios"
que ya no se pueden ver.

Mirá, Ñata: es necesario que hablemos como es debido,
porque ya estoy aburrido de hacer el papel de otario.
Vivir así es un calvario; te lo bato con franqueza.
Sacáte de la cabeza el berretín de mandar,
que, si no, vas a rajar con tus pilchas de la pieza.

Si caigo una sera en curda, suena en fija la milonga
y me gritás meta y ponga: ¡Basura, reo a la gurda!
Hasta que un día, la zurda de tu coso que bien faja
va a empezar a dar baraja y entonces vas a ligar
y al rato te via manyar envuelta en una mortaja.

Ni dueño soy de atorrar cuando se me da la gana,
ni batirte: :¿Qué macana hiciste para morfar?".
Y si vuelvo de truquear del almacén de la esquina,
dejás de ser gente fina y ya ni el diablo te aguanta
y me la querés dar chanta como si fuera una gallina.

¿Qué te creés, que soy el gato tranquilo del mes pasado?
No m'hijita, ya he cambiado de tanto pasar mal rato.
Hoy soy todo un arrebato, mi genio no aguanta nada
y si es que estás rechiflada con mi manera de ser,
ya mismo podés volver con tu mama, ¡desgraciada!

Aquí mando yo, señora, y oiga lo que estoy batiendo.
Así que vaya sabiendo quién es el que bronca ahora...
Y la Parda sobradora lo escuchó con mucha cancha,
le hizo hacer la pata ancha y sin decirle, ¡atajáte!
le partió al ciruja el mate con el filo de la plancha.

*Los versos son de Enrique Dizeo y la música de Miguel Caló.
La grabación de Hugo del Carril es del 17 de diciembre de 1946.*

Glosario:

Otario:	*Tonto.*
Berretín:	*Capricho, idea fija.*
A la gurda:	*En gran medida.*
Faja:	*Golpea, castiga.*
Atorrar:	*Dormir.*
Truquear:	*Jugar al truco.*
Dar chanta:	*Castigar.*
Batiendo:	*Diciendo.*
Ciruja:	*El ciruja es el que recolecta residuos en los vaciaderos. Aquí está empleado despectivamente, como quien dice sujeto.*

"Mirá, Ñata: es necesario que hablemos como es debido, porque ya estoy aburrido de hacer el papel de otario."



Ilustración de la época.

Un baile a beneficio
(La podrida)
1950

Con el lungo Pantaleón,
Pepino y el loco Juan,
el Peludo Santillán,
Tito y el chueco Ramón,
salimos con la intención
de ir a un bailongo feo,
a beneficio de un reo
que se hallaba engayolado
en Devoto y acusado
por asuntos de chorreo.

Al buffet, por la bebida,
fui con Tito y el Peludo,
que ya estaba medio mudo
por la curda que tenía;
pero ahí encontré una cría
chupando que daba gusto.
Estaba el violero Augusto,
Gatillo, el cortao Potranca
y el Zorro, con una tranca
que con verlo daba susto.

Y entre el ambiente de minas
estaban las de Mendieta
con la flaca Pañoleta,
la Paja Brava y la China,
Pichota, la Golondrina,
la mechera Encarnación,
la bizca del Corralón,
la Grela de Puñalada,
Sarita, de la Cortada,
y la parda del Callejón.

También la lunga Sofía,
doña Lola y la Ramona,
la Lauchita y la Patona,
y la petisa María;
la bigotuda Lucía,
la Latera, la Zulema.
Estaba toda la crema
con sus pilchas domingueras
y me pareció que entera
se había venido la quema.

En el baile meta y ponga
era brava la negrada;
y, entre cortes y quebradas,
una negra media conga
bailando con un chabón,
le dio al loco un pisotón
propiamente en el juanete:
si Santillán no se mete
el loco le da un piñón.

Pero un petiso careta
al loco le dio un sopapo;
cayó lo mismo que sapo
haciendo sonar la jeta.
Intervino Pañoleta
para arreglar la cuestión:
el petiso pa un rincón
se las quería picar
pero lo hizo sonar
de un tortazo Pantaleón.

Después se armó la podrida:
piñas, patadas, bancazos...
Santillán tiró un balazo
con un chumbo que tenía.
Toda la gente corría,
quedó la casa pelada;
pa terminar la velada
yo me llevé un bandonéon;
un perramus, Pantaleón
y el loco, la jeta hinchada.

Letra de José Alfredo Fernández y música del bandoneonista Juan Carlos Caviello.
La grabación de la orquesta de Osvaldo Pugliese, con quien era cantor Jorge Vidal es del 16 de noviembre de 1950. Lleva por subtítulo La podrida.

Glosario:

Podrida: *Desacuerdo, disturbio, tumulto, gresca.*
Engayolado: *Preso.*
Chorreo: *Robo.*
Mechera: *Ladrona de tiendas.*
Quema: *Vaciadero donde se quema la basura*
Chumbo: *Proyectil y, por extensión revólver.*



"En el baile meta y ponga
era brava la negrada;..."

Rossi, Alberto Mario (1879-1965).
El bailongo.

Milonga que peina canas

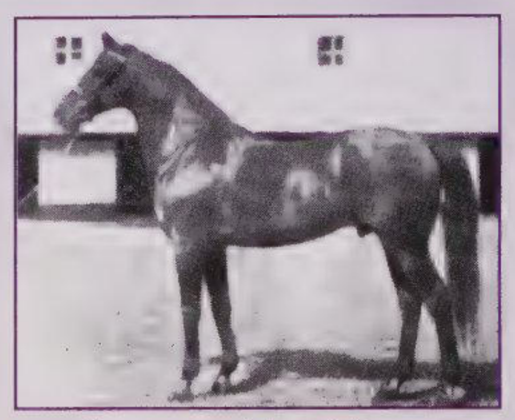
1956

Allá en el tiempo del jopo,
peinao al agua florida,
cuando era linda la vida
y era mi escuela un stud,
nació mi amor por los pingos
con Stiletto y Surplice
y ese amor echó raíces
al llegar mi juventud.
Las chaquetillas famosas
dejaron en mis oídos
frufrú de tiempos queridos
que ya no pueden volver;
y hoy que tengo la cabeza
cubierta por tanta nieve,
con los hijos de Congreve
vuelvo a rejuvenecer.

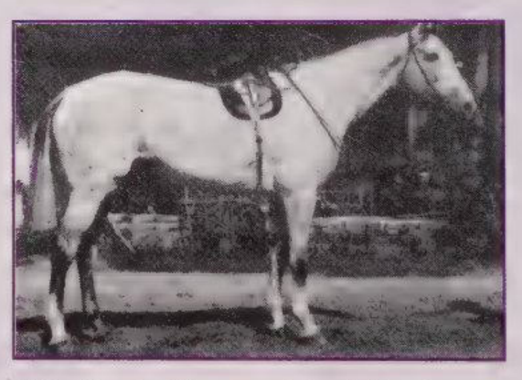
Milonga que peina canas
y llora por San Martín,
Amianto, Niobe, Porteño,
Cordón Rouge y Pipermint.
Milonga que peina canas
y ablanda mi corazón,
como Old Man y Botafogo,
Rico, Lombardo y Macón.

Yo vivo con los recuerdos
de Floreal y Melgarejo,
Mouchette, Omega, Bermejo,
Mineral, Cocles o Ix
y cuando llegue la hora
de dar el último abrazo,
me iré pensando en Payaso
para morirme feliz.
Milonga que peina canas
y está llorando de pena
porque Argentino Gigena
se fue sin decirle adiós;
nosotros también, milonga,
pensando en tiempos remotos,
con muchos boletos rotos,
tendremos que ver si hay Dios.

Letra y música de Alberto Gómez, quien la grabó en 1959 con la orquesta de Pedro Maffia. En 1956 fue grabada por la orquesta de Aníbal Troilo con la voz de Roberto Goyeneche.



Congreve, uno de los más famosos caballos argentinos.



Grey Fox, tordillo vencededor de Botafogo en el Carlos Pellegrini de 1919. Realizó brillante campaña.



Old Man, en el haras *El Moro*, ya iniciado como reproductor.

La fulana

1956

Tal vez por ser afortunado en el querer
no he sido desconfiao pa la mujer;
siempre supe entreverarme sin complicarme
y al fin largué.
La fui de mozo vivo y rompedor
mientras duró el jueguito ligador,
pero la última fulana
me adelantó el reloj...

La vi pasar y me enredé
en la armonía de su andar.
¡Qué monumento el churro aquel!
¡Qué calidad!
Nunca creí —¡pobre de mí!— que esa fulana fuera
mi fin.

Cuando mi orgullo de varón
entró en el juego de plantones y de ruegos
que ella lo esquivaba así:
¡Que no puedo! ¡Que quién sabe!
¡Que esta noche! ¡Que mañana!
La cuestión que la fulana
me dio el dulce y lo mordí.

Ya ven
que aquel mocito taura y rompedor
hoy es un convencido yugador,
bien calladito y conforme,
con su uniforme de changador.
La pinta es puro grupo y nada más:
hay que vivir en serio y trabajar
y buscar a la fulana
que a uno lo haga cambiar.

Esta milonga está firmada por el uruguayo Alberto Mastra y Carusito. El verdadero nombre de Mastra era Mastrascusa y Carusito era su apodo. Data de 1956. El 30 de agosto de 1957 la grabó Angel Vargas con su orquesta dirigida por Edelmiro D'Amario.

Glosario:

Rompedor: *El que conquista o rompe corazones.*
Churro: *Mujer muy hermosa.*
Taura: *Valeroso.*

*"La vi pasar y me enredé
en la armonía de su andar.
¡Qué monumento el churro aquel!*



Ilustración de *Meyrialle* en la revista *Rico Tipo.*



Fotografía de la época.

*"...hay que vivir en serio y trabajar
y buscar a la fulana
que a uno le haga cambiar."*

Baldosa floja

1957

Yo llevo el baile en la sangre
y cumplo con mi destino;
mi vida está en la milonga
y he de seguir por ese camino.
No soy constante en amores
—por eso tan solo estoy—;
mi carta ya le he jugado
y si he perdido... pago y me voy.

Rebelde soy para el lazo
ni sus cadenas me echó el amor.
Yo soy un gorrión viajero
y el mundo entero fue mi ambición.
Igual que baldosa floja,
salpico si alguien me pone el pie.
No sé querer, mi amor se fue;
yo iré bailando
mientras las tabas me den con qué.

Si a veces alguna pena
me llega a mojar los ojos
y encuentro que del olvido
se me aparecen sus labios rojos,
me afirmo el chambergo claro
y agarro pa'l cabaret.
Mi vida es una milonga
y sé que bailándola moriré...

La letra es de Dante Gilardoni y la música de Florindo Sassone y Julio Bocazzi.
Es de 1957. El 14 de noviembre de ese año la dejó grabada Argentino Ledesma con la orquesta de Jorge Dragone.



Cualquier oportunidad era buena para bailar. Se organizaban bailes tanto en las casas de familia como en los clubes o en los cabarets.

La *chaperona* era una institución, tal como puede observarse en este dibujo de Calé, aparecido en la revista *Argentina.*



*"...me afirmo el chambergo claro
y agarro pa'l cabaret."*

Severi, Aldo (contemporáneo).
Tango en el cabaret.

Jacinto Chiclana

1965

Me acuerdo, fue en Balvanera,
en una noche lejana,
que alguien dejó caer el nombre
de un tal Jacinto Chiclana.
Algo se dijo también
de una esquina y un cuchillo.
Los años no dejan ver
el entrevero y el brillo.

¡Quién sabe por qué razón
me anda buscando ese nombre!
Me gustaría saber
cómo habrá sido aquel hombre.
Alto lo veo y cabal,
con el alma comedida;
capaz de no alzar la voz
y de jugarse la vida.

Nadie con paso más firme
habrá pisado la tierra.
Nadie habrá habido como él
en el amor y en la guerra.
Sobre la huerta y el patio,
las torres de Balvanera
y aquella muerte casual,
en una esquina cualquiera.

Sólo Dios puede saber
la laya fiel de aquel hombre.
Señores, yo estoy cantando
lo que se cifra en el nombre.
Siempre el coraje es mejor.
La esperanza nunca es vana.
Vaya, pues, esta milonga
para Jacinto Chiclana.

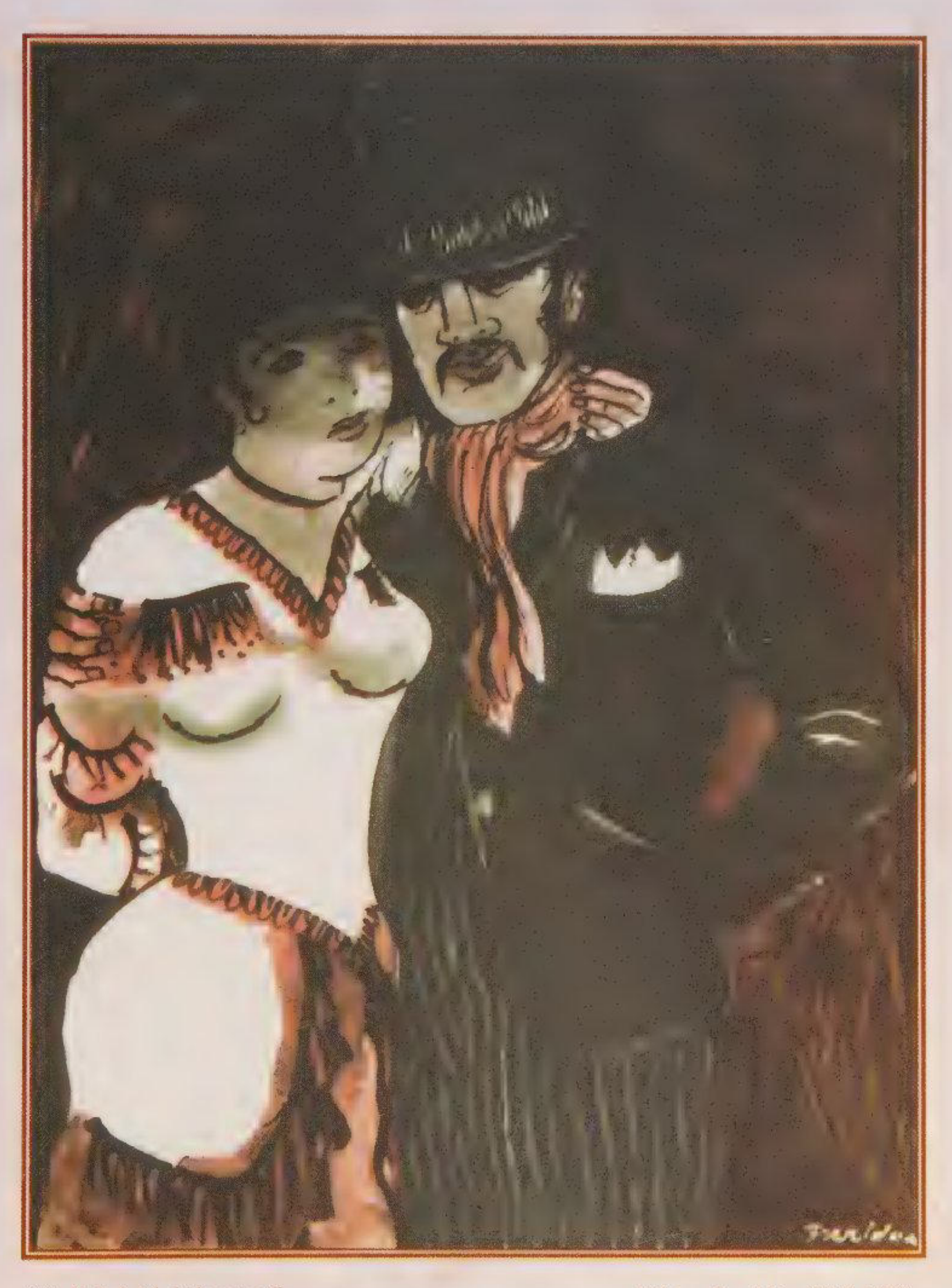
Es una de las composiciones incluidas por Jorge Luis Borges en su obra Para las seis cuerdas *y musicalizada por Astor Piazzolla, con cuyo conjunto la grabó Edmundo Rivero en 1965.*
Escribió Piazzolla que "tiene el aire de milonga guitarrera, o sea, el tipo de milonga improvisada".

Jorge Luis Borges, nacido en Palermo casi al filo de este siglo, escuchó seguramente de boca de un tal Paredes, la trágica épica protagonizada por guapos y compadritos orilleros. Su alma de poeta generó una serie de piezas literarias, que compusieron a la distancia una epopeya nacida entre el barro chapaleado, falsos amores y varoniles duelos de cuchillo a la luz de la luna.

El duende de la música compuesta y ejecutada por Astor Piazzolla, jugueteando con la mitología borgiana, hace realidad lo que el propio maestro escribiera en su poema *El tango:*

"Aunque la daga hostil o esa otra daga,
el tiempo, los perdieron en el fango,
hoy, más allá del tiempo y de la aciaga
muerte, esos muertos viven en el tango.

En la música están,
en el cordaje
de la terca guitarra trabajosa,
que trama en la milonga venturosa,
la fiesta y la inocencia del coraje".



"Nadie habrá habido como él en el amor y en la guerra."

Héctor Basaldúa (1895-1976).
Hombre de la esquina rosada.

El conventillo

1965

Yo nací en un conventillo
de la calle Olavarría
y me acunó la armonía
de un concierto de cuchillos,
viejos patios de ladrillos
donde quedaron grabadas
sensacionales payadas
y, al final del contrapunto,
amasijaban a un punto
p'amenizar la velada.

Cuando pude alzar el vuelo,
pianté del barro al asfalto;
pretendí volar tan alto
que casi me vengo al suelo.
Como el zorro perdí el pelo,
pero agarré la manía
de lofiar la gilería
y al primer punto boliao,
con algún fato estudiao
dejarlo en Pampa y la vía.

Una noche, un tal Loyola
me embrocó en un guay fulero;
batida, bronca, taquero,
celular, biaba y gayola;
di concierto de pianola
manyando ming'e solfeo
y, aunque me tengo por feo,
colgué mi fotografía
donde está la galería
de los ases del choreo.

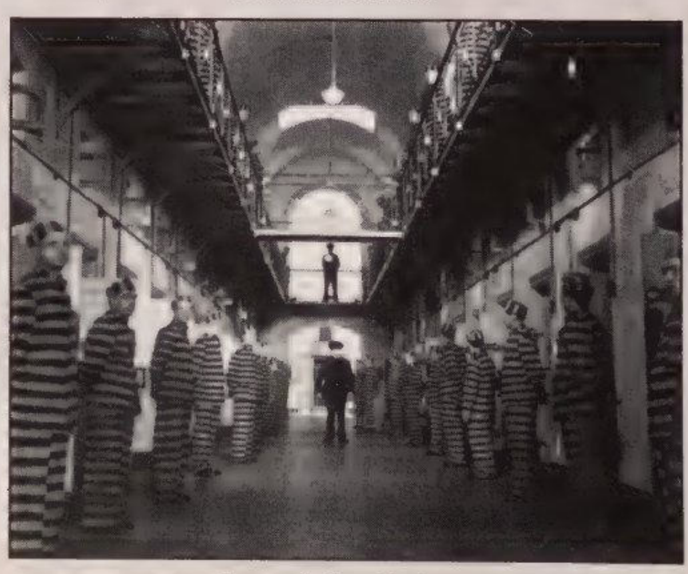
Y hoy que estoy en los cuarenta,
en el debe de la vida,
chapé una grela raída
que tiene más de la cuenta;
ando en un auto polenta,
diqueándome noche y día
sin saber la gilería
que me está envidiando el brillo
que nací en un conventillo
de la calle Olavarría.

Firman esta milonga Ernesto Baffa, Arturo de la Torre y Fernando Rolón. La grabó la orquesta de Aníbal Troilo, con su cantor Tito Reyes, el 12 de noviembre de 1965.

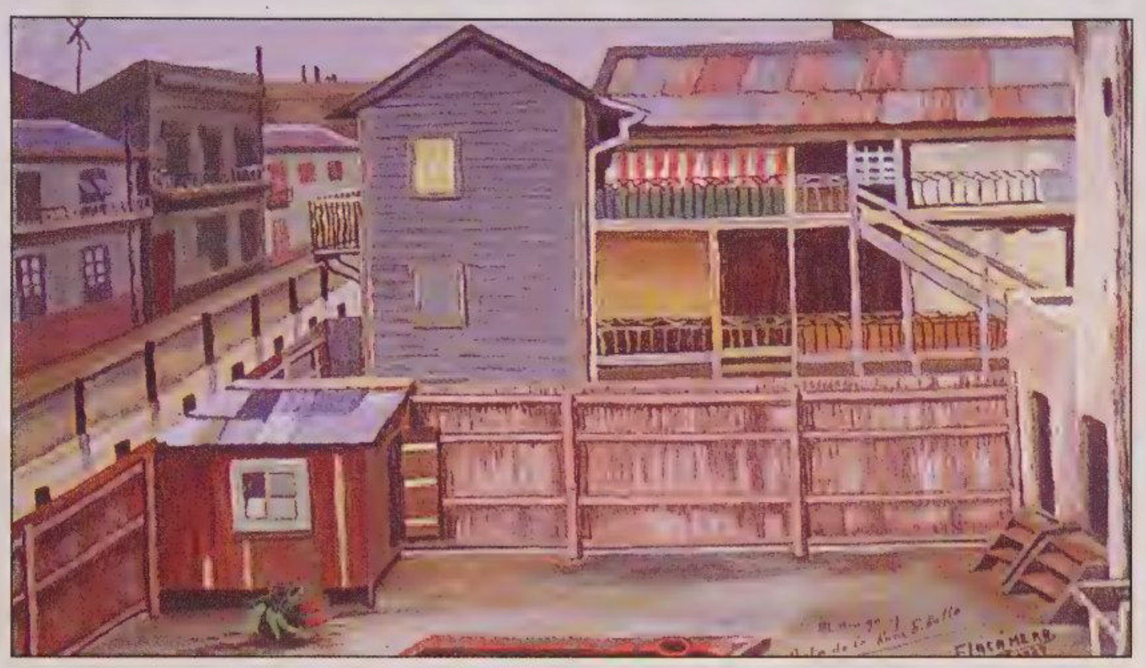
Glosario:

Amasijaban:	*Mataban.*
Pianté:	*Fui.*
Lofiar:	*Pedir o sacar con engaño dinero o cosas de valor (tal vez proceda del lunfardo fiolo, rufián, el que obtiene dinero de las mujeres).*
Fato:	*Procedimiento.*
En Pampa y la vía:	*En la pobreza, sin dinero. Lo mismo que en la vía.*
Embrocar:	*Mirar, observar.*
Guay:	*Asunto.*
Fulero:	*Ilegal.*
Batida:	*Delación.*
Taquero:	*Comisario de Policía.*
Gayola:	*Cárcel.*
Concierto de pianola:	*Acto de registrar las impresiones digitales.*
Manyando:	*Conociendo.*
Choreo:	*Robo.*
Chapé:	*Conseguí.*
Polenta:	*De gran calidad.*
Diqueándome:	*Fanfarroneando.*
Gilería:	*Tácita colectividad de los giles o tontos.*

*"...colgué mi fotografía
donde está la galería
de los ases del choreo."*



Escena de la película *Apenas un delincuente.*



"Yo nací en un conventillo de la calle Olavarría..."

Lacámera, Fortunato (1887-1951). *Patio de conventillo.*



Calle Olavarría a principios de siglo.

Milonga de siete barrios

1980

En Pompeya yo nací,
en Boedo me crié,
en Villa Crespo crecí
y en San Telmo la encontré.

Fui mariano en La Floresta;
en Palermo, ligador
y en San Telmo una mirada
me hizo medio verseador.

En Pompeya tengo casa;
familia, en Constitución;
amigos, en todas partes
y en San Telmo, el corazón.

En Pompeya soy vecino;
en Boedo, un agregado;
en Almagro, forastero
y en San Telmo, enamorado.

Yo no sé cuánto lloré
el día que la perdí;
ni sé por dónde ambulé
cuando a San Telmo volví.

No la habían olvidado
ni la puedo yo olvidar...
Las veredas de San Telmo
entristecen mi llorar.

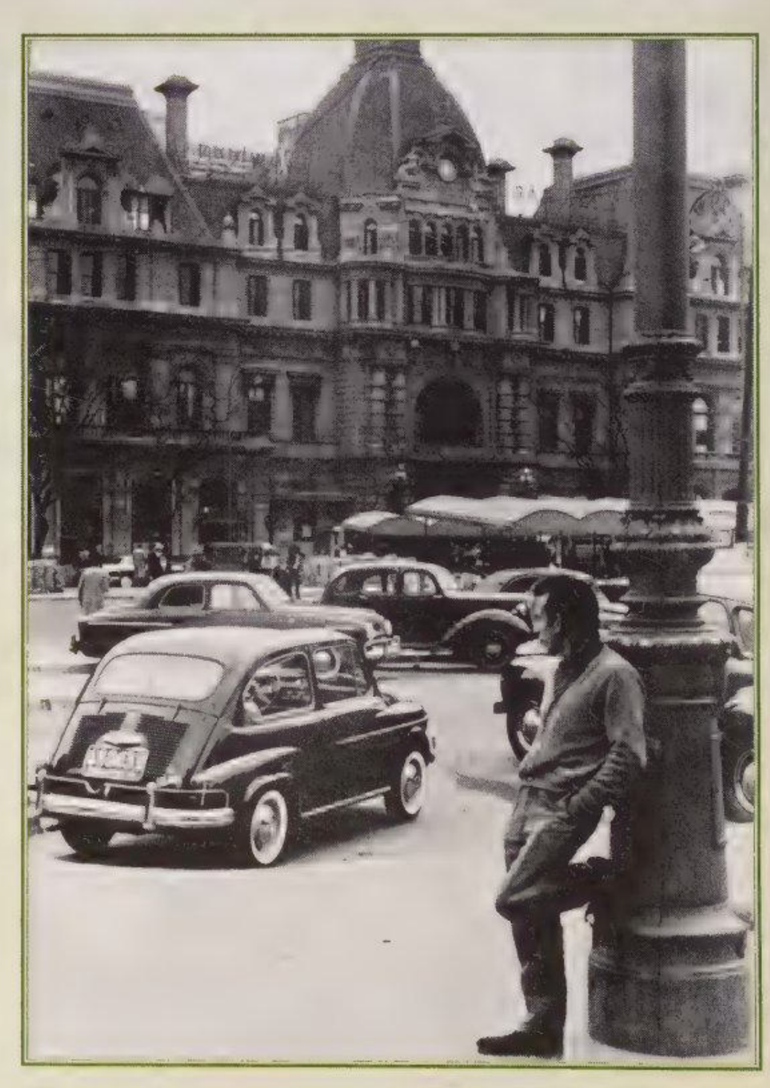
Mi casa perdí en Pompeya;
mi madre, en Constitución;
en la timba, mi fortuna
y en San Telmo, el corazón.

En Pompeya soy vecino;
en Boedo, un agregado;
en Almagro, forastero
y en el mundo, un desterrado.

Letra de José Gobello y música de Sebastián Piana. Fue registrada en 1980, pero sólo llegó al disco fonográfico en 1997, llevada por Walter Yonsky.

Glosario:

Mariano: *Carrero.*
Ligador: *Pendenciero que gusta propinar golpes.*
Agregado: *El que se cría en casa ajena, sirviendo a cambio de techo y comida.*



"En Pompeya tengo casa; familia, en Constitución;.."

Sameer Makarius (contemporáneo). *Plaza Constitución.*

